إلى أين ستذهب الماركسية؟

هذا السؤال من الطبيعى أن يشغل الجميع، مثقفين وسياسيين، رجالا ونساء، ماركسيين وخصوما للماركسيين. فما هو مصير الماركسية؟ بعد انهيار النظم الشيوعية؟

لقد بلغت الماركسية ذروة مدها الثقافى فى الثلاثينيات، حيث أصبحت فلسفة شاملة مقنعة مؤثرة توجه النشاط الحزبى والحركات النقابية، كما توجه النشاط الأدبى والفنى.

وبلغت ذروة مدها السياسى فى الأربعينيات حين انتصر الحلفاء على المحور فى الحرب العالمية الثانية، وتمكنت الأحزاب الشيوعية فى شرق أوربا وشرق آسيا من الاستيلاء على السلطة، ولم يبق فى تقد ير الكثيرين إلا وقت قليل حتى تنضم إلى هذا المعسكر إيطاليا وفرنسا، وبلاد فى أوربا وآسيا وأمريكا اللاتينية،كان يبدو فى الخمسينيات والستينيات أنها صارت قاب قوسين أو أدنى من هذا المصير.

غير أن اللحظة التى شهدت بلوغ الماركسية والماركسيين هذه الذرى، كانت هى اللحظة التى شهدت بدايات التراجع والانحسار.فما كاد البلاشفة ينتزعون النصر النهائى فى الحرب الأهلية داخل الاتحاد السوفيتى حتى انقسموا، وقبض ستالين على السلطة بيد من

حديد، ليبدأ عصر المذابح الجماعية، والمنافي، واغتيالات الزعماء الفارين في العواصم الأوربية والأمريكية.

وإذ بدا لمثقفي العالم أن الماركسية تحولت في التطبيق إلى جحيم مرعب، فقدت هذه الفلسفة بريقها، ولم تعد الفردوس الأرضي الذي كانوا يحلمون به، وأخذ الشعراء والكتاب والفنانون يتململون من القيود التي فرضت عليهم باسم الالتزام، وباسم الواقعية الاشتراكية.

صحيح أن الأحزاب والجماعات الماركسية ظلت تعمل في ميادين النضال السياسية والنقابية، لكن الماركسية كانت فقدت وهجها الثوري وروحها الأخلاقية، وأخذ السؤال المطروح اليوم يتردد بصور مختلفة، فهل كان يمكن في الخمسينيات والستينيات مثلا إنقاذ الماركسية؟

هل كان يمكن للثورة أن تحافظ على الديموقراطية؟ وهل تستطيع فلسفة تقوم على الجبر، وتدعي لنفسها علم اليقين أن تكون أخلاقية؟

بعض المفكرين يرون أن الماركسية إنما فسدت حين تحولت إلى أحزاب، ثم ازدادت فسادا حين أصبحت نظاما سياسيا، ثم بلغت غاية الفساد لأن هذا النظام السياسي قام في روسيا التي تنوء بتراثها الاستبدادي، والتي لم تكن أوضاعها الاقتصادية تهيؤها لاحتضان نظام اشتراكي ماركسي.

فإذا كانت التقاليد الروسية الآسيوية قد أفسدت الماركسية، فهل تستطيع الماركسية أن تغسل نفسها من هذه التقاليد، وتعود إلى أصلها الإغريقي الذي نبعت منه؟

كان ماركس كما جاء في سيرته،شديد الإعجاب بالحضارة الإغريقية، يقرأ مأسي إسخيلوس وسوفوكليس، ويختار فلاسفة الاغريق ليقدم فيهم أطروحاته الجامعية. وقد

وقف في بعض كتاباته المبكرة عند البطل الأسطوري بروميثيوس واعتبره أول قديس شهيد في تاريخ الفلسفة، لأنه لم يكتف بالمعرفة، بل قرنها بالفعل البطولي الشجاع، إذ تجرأ وسرق النار من الإله زيوس، ونقلها إلى البشر، وعلمهم كيف يصهرون بها الحديد، ويصنعون السيوف، ويبددون الظلمات.

ولم يكن ماركس هو المثقف الوحيد في القرن التاسع عشر الذي مجد هذا البطل الأسطوري، وإنما سبقه إلى ذلك الشاعر الإنجليزي شيلي، والموسيقار الألماني بيتهوفن.

هذا هو المزاج الذي سيطر على ماركس. فماركس بروميثي المزاج، وتقاليده العقلية كما يقول سدني هوك تقاليد إغريقية لا علاقة لها بالتقاليد الروسية أو بثقافة العصور الوسطى، ومثله الأخلاقي مجتمع يكون فيه التطور الحر لكل فرد شرطا لتطور الجميع، وتكون القوة الدافعة المحركة لكل القوانين والمؤسسات هي الإمكانات التي تتوفر لكل الناس حتى يتمكنوا من تنمية ذواتهم تنمية حرة كاملة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير أن هذا النموذج الإغريقي لابد أن يتعارض مع ما جاءت به الماركسية من مطلقات تشبه المطلقات الدينية، سواء في كلامها حول المادية الجدلية، أو المادية التاريخية، وما قامت عليه من تأكيدات لا تستند إلى أساس متين، كما نجد في ردها كل شئ في حياة المجتمع والفرد إلى الاقتصاد، وفي تفسيرها لتطور المجتمعات، وزعمها أن ما حدث في أوربا التي انتقلت من العبودية إلى الإقطاع إلى الرأسمالية،ليس خاصا بأوربا وحدها، وإنما هو قانون يسري على كل المجتمعات. وقد ثبت أن كثيرا من هذه المزاعم غير صحيح، فالذي حدث في أوربا بتطور طبيعي داخلي، لم يحدث في آسيا وإفريقيا إلا بتدخل من الخارج، واقتباس من الأوربيين.

معنى هذا أن الماركسية فى حاجة إلى مراجعة وإصلاح، سواء فى النظرية أو فى التطبيق، فهل تقبل الماركسية ويقبل الماركسيون هذا الإصلاح؟ أم يقاومونه كما يفعل الأرثوذكس أوالسلفيون أو أتباع المذهب الصحيح فى كل فلسفة ودين؟

لكن السؤال لا يخص ورثة الماركسية وحدهم، وإنما يتعداهم إلى كل الذين يعتقدون أن فى هذه الفلسفة جوهرا نافعا فى الفكر والعمل، وأن هذا الجوهر يمكن أن يكون أملا يحل محل اليأس القاتم، ونورا ينفع فى إضاءة المستقبل، لهذا كان من الطبيعى أن يتساءل الجميع عن مصير الماركسية. إلى أين ستذهب الماركسية؟

وهل الماركسية فى طريقها إلى الفناء كما تساءل جاك ديريدا وأجاب فى كتابه «أطياف ماركس»؟أم تستطيع الماركسية أن تغسل نفسها من آثار الماضى، وتنتفع بخبرته، وتعود إلى الحياة من جديد؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الماركسية.. بعد مئةوخمسين عاما على البيان الشيوعى

تخطط «إبداع» لإصدار ملف حول الماركسية، يخصص لنشر شتى المراجعات والرؤى النقدية الجديدة، تاليفا وترجمة، وتدعو المثقفين المصريين والعرب على اختلاف آرائهم وتوجهاتهم للمشاركة فى هذا الملف، بشرط أن تصل المواد فى موعد اقصاه العاشر من نوفمبر القادم، وأن تكون على المستوى اللائق، من حيث الجدية والرصانة.

الملتقى الدولى فى باريس «البيان الشيوعى» بعد ١٥٠ عاما

محمود أمين العالم

أكاد أقول إنه لو لم تكن هذه المناسبة الزمنية أى مرور ١٥٠ عاما على صدور البيان الشيوعى لماركس إنجلز، لكان من الضرورى انعقاد هذا الملتقى الفكرى . فليست هذه اللحظة الزمنية البحتة هى التى دعت إلى ضرورة انعقاده، وإنما بالأحرى هذه اللحظة التاريخية من حياة الحضارة الإنسانية، المشحونة بانفجار هذه العولمة الراسمالية ، وانفرادها وهيمنتها على مقدرات العالم، على هذا النحو من العدوانية والتوحش، وسيادة أفكار مطلقة مثل نهاية التاريخ ونهاية الإيديولوجية، ومحاولة تحويل العالم لا إلى قرية عالمية كما يقال، بل إلى غابة عالمية تحت سيطرة هذه الراسمالية، أقول هذه اللحظة التاريخية التى تشكل مرحلة جديدة فى تاريخ الحضارة الإنسانية، هى التى فرضت هذا الملتقى حول هذا البيان تحت شعارين او سؤالين كبيرين، أى بديل عن الراسمالية؟ وأى تحرير إنسانى؟

انعقد هذا الملتقى لمدة أربعة أيام. كان يومه الأول مجرد استقبال وكلمات افتتاحية وتوزيع لأوراقه التى تتمثل فى أبحاث بعض المشاركين فى المؤتمر من مختلف أنحاء العالم والتى بلغت مايزيد عن ثلاثمائة بحث، صدرت خلال الملتقى فى عشرة مجلدات ، ولايزال هناك مجلدان أخران لم يصدرا بعد.

وفى اليومين التاليين الثانى والثالث، انعقدت أربعة محاور بحثية، اثنان منها فى فترة ما قبل الظهر واثنان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في فترة ما بعد الظهر، وفي كل محور من هذه المحاور الأربعة، كانت تنعقد جلسات أو ورش عمل متعددة، في قاعات مستقلة. ففي صباح اليوم الأول انعقدت ثماني جلسات، تنوعت موضوعاتها حول محور واحد هو «البيان من الناحية التاريخية»، تحدث فيها ما يقرب من ٥٦ متحدثا، غير مداخلات الجمهور. وبعد الظهر انعقدت ثماني جلسات أيضا حول محور واحد هو «من الواقع الاجتماعي في زمن البيان إلى تحديات العالم اليوم» تحدث فيها ما يقرب من ستين متحدثا غير الجمهور.

وفي صباح اليوم الثاني كان المحور هو «الفكر النظري للحركة التاريخية»، وقد انعقدت حوله تسع جلسات متنوعة، تحدث فيها ما يقرب من ٦٨ متحدثا غير الجمهور. وفي فترة ما بعد الظهر انعقدت ثماني جلسات حول محور «أي قوة فاعلة، وأي ثورة لعالم من أجل كسبه»، تنوعت كذلك موضوعاته، وتحدث فيها ٥٩ متحدثا غير الجمهور.

أما اليوم الثالث فقد انعقدت فيه جلستان فقط بعد الظهر، وكانتا جلستين ختاميتين حول موضوع «أي عولمة نبنيها، وأي عالم نكسبه؟» تحدث فيها ١٤ متحدثا ولم يتم فيها حوار مع الجمهور.

ولقد انعقدت جلسات الأيام الثلاثة الأولى في قاعات المبنى الجديد المهيب للمكتبة الوطنية ، أما الجلستان الاخيرتان الختاميتان، فانعقدتا في المدرج الكبير في جامعة السوربون، واختتمتا بنشيد الأممية يغنيه الجميع في المنصة وفي القاعة، بمختلف لغات العالم.

وكان من المستحيل بالطبع التواجد في كل جلسات الملتقى لانعقادها في قاعات مختلفة في وقت واحد باستثناء الجلسة الختامية، كما أنه من المستحيل كذلك تقديم ملخص عام لما تحتويه المجلدات العشر من دراسات تزيد عن الثلاثمائة دراسة، التي تختلف فيما بينها من حيث الموضوع التفصيلي والرؤية العامة والخبرة الخاصة.

ولهذا حسبي في هذه المحاولة المتواضعة للتعريف بهذا الملتقى، أن أعرض لبعض الدراسات المعبرة عن بعض الخبرات والتوجهات في أوروبا، وآسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية. وما سوف أعرض له هو قطرة من بحر من الاجتهادات الفكرية التي تحتاج إلى جهد أكبر ومجال افسح، لعرضها أو لترجمة أبرزها إلى لغتنا العربية.

قد يكون من الملائم أن أعرض باختصار شديد لبحث تعريفي «للبيان»، تقدم به أحد المفكرين الفرنسيين الكبار، وهو واحد من القائمين على الإعداد لهذا الملتقى، هو جورج لابيكا. يؤكد لابيكا في بحثه التعريفي أن «البيان» هو أساسا نص سياسي، أو بالأحرى نص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سياسي. وانه مجرد ٢٣ صفحة في صورته الأولى، ومع ذلك يعتبر قطيعة معرفية مع كل ادبيات الاشتراكية الطوبوية والمساوتية السابقة عليه، ويعد اول كتيب يقدم بديلا عن الرأسمالية، كما يعد مدخلا لبعض المفاهيم الأساسية التي اصبحت اسلحة نظرية في المادية التاريخية، مثل مفاهيم نمط الإنتاج والإقطاع، والبورجوازية، والشيوعية والطبقة والطبقات الوسطى، والبروليتاريات والأزمة، والاستغلال والصراع والتحالف إلى غير ذلك، وانه منذ صدوره عام ١٨٤٨ حتى اليوم تمت ترجمته إلى جميع لغات العالم. وانه في جوهره لايزال يحتفظ براهنيته اى لايزال صالحا حتى عصرنا الراهن، لا بالمعنى الحرفي، وإنما من حيث الحق في إعادة كتابته كما فعل مؤلفاه ماركس وإنجلز. فكان حق الإضافة إلى «البيان» هو جزء من بنية النص نفسه. ولهذا يؤكد جورج لابيكا على ضرورة العناية بالمقدمات المختلفة التي كتبها ماركس وإنجلز للبيان، التي تعد تجديدا متصلا له وخاصة منذ عام ١٨٧٢ و ١٨٨٣ و ١٨٨٨ و ١٨٩٢ـ ٩٣ ـ ١٨٩٥ . ويكاد يلخص لابيكا البيان في دراسة مطولة اخرى في ثلاث مقولات هي: التاريخ والصراع والثورة.

وإذا انتقلنا إلى مفكر فرنسي بارز آخر من مفكري الماركسية هو مايكل لووى نراه يركز في دراسته على الأهمية البروليتارية باعتبارها الفكرة الفاعلة أو الفكرة الدافعة الأساسية في البيان، ولهذا لم يكن اعتباطا ـ كما يقول ـ أن تكون الكلمة الأخيرة للنص هي: «أيها العمال في جميع انحاء العالم اتحدوا». ويرى أن الأممية في «البيان» ليست مجرد عنصر في استراتيجية الحركة الاشتراكية، وإنما هي تعبير عن ثوريته الإنسانية التي تتضمن أن تحرير الانسانية هي القيمة العليا والهدف النهائي. ولكنه يأخذ على البيان أمرين: الأول هو النزعة الاقتصادية أو الاقتصادوية، والثاني تفاؤليته الشديدة، فيشير إلى ما عانته الأممية البروليتارية طوال التاريخ الماضي من ازمات وانحرافات بيروقراطية وعزلة. ويرى أن عصرنا الراهن يشهد بداية لأممية مختلفة بعيدة عن سيطرة دولة من الدول أو تكتل عسكري، وتتمثل في بعض الحركات الاجتماعية ذات التوجه العالمي، مثل الحركة النسائية، وحركة الدفاع عن البيئة، والعداء للعنصرية، والتضامن مع شعوب العالم الثالث، والجمعيات والهيئات الدينية غير الحكومية التي تناضل من أجل حقوق والإنسان وحرياته، ويرى أن الامتزاج بين هذه الحركات الاجتماعية ذات الطابع الأممي، مع الحركات الأممية التقليدية العالمية والمعادية للإمبريالية، يمكن أن يصوغ أممية جديدة في القرن الحادى والعشرين.

ويتعرض «كلود ميزوريك» وهو كذلك من أبرز القائمين على الملتقى للبرنامج السياسي في البيان الذي

يتكون من عشرة اجزاء نجدها في الفصل الثاني من «البيان»، والتي رأى كل من **ماركس وانجليز** فيها وسيلة البروليتاريا في البلاد الراسمالية الأكثر تقدمًا للتحول إلى طبقة مسيطرة على إدارة البلاد، مؤكدا ما سبق أن قاله **إنجلز** نفسه، وخاصة في مقدمة عام ١٨٨٨، أن هذه الإجراءات سوف تعاد كتابتها من زوايا عديدة ومختلفة ، ولهذا يرى **ميزوريك** ضرورة إعادة وضع «البيان» في سياق مختلف عن هذه الخطوة الأولى، في حركة المسيرة الطويلة للتحرر الإنساني.

وتدور دراسة «**كاترين سافاري**» حول شبح الشيوعية الذي أخذ يحوم حول ماتمّ تحقيقه حتى اليوم، ولهذا لم يعد يخيف البورجوازية كما ذكر «البيان» في مدخله! ذلك أن هذا الشبح أخذ يتماهى أو يتماثل اليوم مع نهاية الاتحاد السوفيتي وانهيار البلاد المسماة الاشتراكية، وتتساءل الدراسة عن العلاقة بين المشروع التحريري في «البيان»، وبين هذه الكارثة الراهنة؟ هل السبب هو أن ثورة أكتوبر وقفت عند حدود الاشتراكية الخيالية التي نقدها البيان، أم أنها سيطرت عليها النزعة الإرادوية التي لم تنجح في تحقيق نموّ لقوى الإنتاج كشرط سابق لكل ثورة اشتراكية ؟ وترى الدراسة أن انهيار الاتحاد السوفيتي هو الثمن الطبيعي الذي دفعته هذه المحاولة العبثية للتعجيل والتسريع بالتاريخ، ليتجاوز مراحل ضرورية في التطور الراسمالي لاسبيل إلى تجاوزها. لقد رفضت السوق ، والغت التعددية، ورفضت الديمقراطية البورجوازية وسحقت الكولاك، والغت الملكية الفردية، واعتبرت سياستها هذه، هي الماركسية!

وفي دراسة «**للوسيان سيڤ**» ويعد من ابرز فلاسفة الحزب الشيوعي الفرنسي. تثار إشكاليات نظرية مهمة، فهو يقول: إن الأطروحة الحادية عشرة عن **فيورباخ لماركس**، تعلن أن تفسير العالم لايتناقض مع مهمة تغييره. ولكنه يقول إن «البيان» على العكس من ذلك، يغلب عليه الطابع النظري، فهو يجعل من التعقل النظري لحركة التاريخ في مجملها ميزة اساسية للشيوعيين على جميع الإصلاحيين الاجتماعيين. وهنا يثير « سيڤ» تساؤلات تتعلق بغلبة هذا الطابع النظري: أولها: هل التاريخ قابل للتنظير؟ فالبيان يثير الاعتقاد بأن الفهم الشامل للتاريخ ممكن، أليس في هذا تفاؤل عقلاني بامتياز كما يقول **لوسيان سيڤ**؟ ما اكثر ما يُنتقد هذا في الفلسفة الهيجلية للتاريخ، فضلا عن عدم صحة القول بالزمن التاريخي الطولي.والتساؤل الثاني: ما مدى صحة المادية التاريخية؟ هل مازالت صحيحة؟ هل كل وعي اجتماعي هو في النهاية محكوم ومشروط بالحياة الاجتماعية؟ وهل تاريخ كل مجتمع حتى يومنا هذا هو تاريخ صراع للطبقات كما يقول «البيان»؟ ألا توجد خصوصيات سياسية وقومية تتجاهلها الماركسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجاهلا خطيرا؟ والتساؤل الثالث: هل الدور التاريخي للبروليتاريا، والأهمية الحاسمة للملكية الفردية لوسائل الإنتاج، والبعد الأممي للثورة الواجب تحقيقه، هل هذه الموضوعات التي تشكل بنية «البيان» هي موضوعاتنا الراهنة، أم لابد من إضافة موضوعات أخرى لم يتبينها «البيان»، لكي نبني منظورا شيوعيا مقبولا اليوم. وفي نهاية الأمر يتساءل «سوڤ» هل تظل لفكرة «بيان شيوعي» بعد تاريخ منتصف القرن الماضي، قوتها وصحتها في الفكر النظري لعصرنا، وتحت أي شروط؟ وأسئلة «سوڤ» في الحقيقة هي دعوة إلى إعادة النظر في بعض الأسس النظرية.

وفي إشارة سريعة لواحد من أبرز الماركسيين الفرنسيين هو «تكسييه»، يقول في مقال له بعنوان» عن الثورة الديمقراطية في «البيان الشيوعي» «مهما كانت إشارة البيان إشارة سريعة إلى الديمقراطية وإلى إمكانية الانتقال سلمياً إلى الاشتراكية. فكيف تم تجاهل هذه الإشارة ؟»

ويثير مفكر ماركسي كبير آخر هو جاك ميلهو تساؤلا أقرب إلى التشاؤم بقوله: «إن روح «بيان الحزب الشيوعي» لماركس وإنجلز كانت دعوة عامة موجهة إلى كل العمال، من أجل دفعة ثورية لتحقيق شيوعية نقدية وعملية. فهل يمكن إعادة إحياء ذلك؟ وكيف، عندما نتبين أن الغالبية العظمى من القوى الحية للإنسانية سقطت تحت سيطرة العولمة الرأسمالية، والقوى ما فوق قومية؟».

وعند مفكر فرنسي آخر هو «جورج لاكان» نجد وصفا «للبيان» باعتباره مؤسسًا لرؤية من ناحية، ولكنه في الوقت نفسه عمل تبسيطي، ذلك أننا في «البيان» نجد نصاعة ووضوحا وعمقا وراهنية في تشخيصه وإدانته للرأسمالية وممارستها، ولكنه في الوقت نفسه يتبسط ولايكاد يتبين الصعوبات والمآسي الواقعية التي عانتها الطبقة الثورية - على حد قول «البيان»، وتنبؤه بأنها «سوف تأخذ المستقبل بيديها»!

ويتبين الباحث بعمق ما جاء في البيان من وضوح وراهنية بالنسبة للبورجوازية من حيث إنها «لايمكن أن توجد وتستمر بدون تثوير متصل لوسائل الإنتاج ، وبالتالي لعلاقات الإنتاج، وأنها «تضع دائما النظام الاجتماعي في حالة انعدام للأمن» وذلك باستغلال السوق العالمية وإعطاء الإنتاج والاستهلاك طابعا كوزمو بوليتيا»، وخلق قوة إنتاج أكثر عددا وأكثر قوة من كل ما حدث من قبل. وكذلك الأمر في وصف البيان لأزمة فائض الإنتاج باعتبارها المراحل التي «يجد المجتمع نفسه فيها مدفوعا إلى حالة من الوحشية»، إلى غير ذلك مما نلاحظه، كما يقول الكاتب، ونراه كل يوم هنا، وعلى المستوى العالمي، مما يؤكد راهنية رؤية «البيان» وصحة تنبؤه ! ولكن الكاتب يضيف بأنه يوجد لدى ماركس تفاؤل خطير فيما يتعلق بالقدرات الثورية للبروليتاريا، وهو تفاؤل يستلهمه من مرحلة عصر «الأنوار» الذي تثبت

صحته. ويضيف الكاتب أن الحركة العالمية فى البلاد المتطورة لم تنجح إلا فى المساهمة فى جعل الراسمالية أكثر إنسانية ـ ويضرب مثلا بالكينزية. أما فى بلاد الأطراف النامية، حتى تلك التى اندلعت فيها ثورة باسم البروليتاريا(روسيا والصين) فلابد من الاعتراف بأن البروليتاريا لم تمثل إلا تمثيلا ضئيلا، والنتيجة كانت كارثة ، على الأقل بالنسبة للاهداف الموضوعة.

لايمكن بالطبع تجاهل المكتسبات الاجتماعية والديموقراطية للحركة العالمية كما يقول، ولكن لاسبيل إلى تجاهل كذلك أن الحركة العالمية غير قادرة على محاصرة تصاعد البطالة وأشكال الطرد المختلفة، وأنها اليوم غير قادرة على إعطاء منظور تقدمى (أو بالأحرى ثورى) لمواجهة أزمة التطور ا لراسمالى، بل أخذ يتضاءل الوعى الطبقى، ويتوارى خلف الوعى الإثنى (القومى) الذى أخذ يفرض نفسه. وهذا كما يقول الكاتب هو ما تترجمه الجبهة الوطنية (الفاشية) فى فرنسا، والتى يسميها على سبيل السخرية المرة: «الحزب العمالى الأول فى فرنسا». حقا، لاينبغى أن نميل إلى المغالاة والتشاؤم. ولكن على المستوى العالمى ـ وهذا ما يتفق مع «البيان» ـ تعانى الحركة العمالية ضعفا فى المركز، وإن تكن قد أخذت تقوى وتصبح أكثر وعيا فى الأطراف (كوريا ـ البرازيل الخ)، ولهذا ـ كما يقول الكاتب، لابد من التضامن والتنسيق على المستوى الأوروبى والعالمى.

ولابد من تحليل واضح وبارد (على طريقة البيان) للوضع الشخص للشيوعية، وكيف وصلت إليه. وهذا أفضل من دفنها، أو كما قال «فوريه» أفضل من اعتبارها وهما قد انقضى». يشير الكاتب فى النهاية إشارة مهمة إلى أن استمرار اعتبار الصراع ضد الراسمالية، أمرًا مقصورًا على المستوى الوطنى فحسب، قد تجاوزته الوقائع كلية. وينبغى أن ندرك اليوم الطابع المالى الأممى لرأس المال الذى برز خلال العقود الأخيرة.

انتقل الآن من هذا المناخ الأوروبى إلى مناخات أخرى بادئا بالمناخ الآسيوى الصينى. ففى دراسة جى ليانج، ويبدو أنه الممثل الرسمى للحزب الشيوعى الصينى، يقوم فى فيها بعرض مطول لتاريخ ترجمة النصوص الماركسية ومن بينها «البيان» الشيوعى إلى الصينية»، ثم ينهى دراسته بكلمة قالها ـ على حد تعبيره ـ مهندس الاشتراكية على الطريقة الصينية زيخ إكسياونج فى حواره مع جورباتشوف عام ١٩٨٩: «ماهى التغيرات التى حدثت خلال اكثر من مائة سنة بعد موت كارل ماركس؟ وكيف يجب علينا فى هذه الشروط والأوضاع أن نتفهم و الماركسية وأن نطورها؟. هناك العديد من الأسئلة التى لانحصل على إجابات واضحة عليها. ومن العبث أن نطلب من ماركس أن يمدنا بالإجابات الجاهزة. ثم يقول «إن الماركسية اللينينية الجديرة بهذا الاسم، ينبغى أن تضع فى حسابها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشروط الراهنة، وأن تواصل الماركسية تطورها، وذلك بتقديم تفسير جديد». ويعقب صاحب الدراسة على ذلك قائلا: «إن هذه الكلمة تصور مصير الماركسية في الصين. إن فهم وتأمل تطوير الأفكار العبقرية لماركس، هي ما ينبغي أن تكون عليه شعلة التقدم الذي على البشر ذوي النوايا الطيبة أن ينقلوها من جيل إلى جيل. علينا أن نبني بدون افكار قبلية مسبقة أو «اكلاشيهات » شيوعية. هذا هو المشروع العظيم الذي سوف يتحقق خطوة خطوة، وعلى الشعوب في مختلف بلدان العالم أن تختار سبيلها لتحقيق ذلك».

وفي دراسة أخرى لمفكر صيني هو زنجزهي شونج، يذكر أن الإجراءات السياسية الأخيرة في الجزء الثاني من «البيان» ـ والتي سبق أن أشرنا إلى نقدها في دراسة أحد المفكرين الفرنسيين ـ كانت أداة الصين للتحرر من الناحية الإيديولوجية، ويشير إلى ظهور مجلد بعنوان «تاريخ الماركسية» عن معهد الماركسية في جامعة الشعب الصيني عام ١٩٩٦، يلخص القيم الكبرى التي يتضمنها البيان في النقاط الثلاث التالية:

١) انه يؤكد تأكيداً علميا على ثورة البروليتاريا .

٢) انه يبين بوضوح طريق ثورة البروليتاريا ومهامها الجوهرية.

٣) انه يطور نظرية الحزب والمبادئ الأساسية للبروليتاريا. ولكنه يضيف بعد ذلك «أن هذا لايعني أن نتبع «البيان» كلمة كلمة، ولاينبغي أن نمارس في عصرنا ما سوف يمارس في المستقبل. فمثلا في بلادنا ـ كما يقول ـ نحن نبني الاشتراكية في خطواتها الأولى، بمعنى أن اشتراكيتنا هي اشتراكية مرحلة من نمط ادنى، وليس من نمط أعلى. وباختصار ـ كما يقول ـ إن اتباع «البيان» يعني اولا الا نتجاوز المرحلة الراهنة، والا نتراجع إلى مرحلة سابقة. فقبل ١٥٠ عاما دعانا «البيان» إلى: «ايها العمال في جميع انحاء العالم ،اتحدوا» واليوم بعد ١٥٠ عاما من ظهور «البيان» نقول، «ايها العمال وياكل الشعوب التي تختار العدالة، اتحدوا» وينهي دراسته بـ «عاش البيان الشيوعي».

وإذا انتقلنا من الصين إلى افريقيا نجد دراسة «قراءات إفريقية للبيان» للباحث «اما دو على دينج» نجده يبدأ دراسته بقوله «إن ماركس وإنجلز لم يتكلما بشكل منهجي عن مشكلات إفريقيا السوداء. لقد توجها بالحديث إلى البروليتاريا، وليس إلى بلاد إفريقيا السوداء التي لم تكن قد صنّعت بعد. ومع ذلك اهتم الإفريقيون «بالبيان» من زاوية تصور ماركس وإنجلز للتاريخ، ومسألة العبودية (الرق). فمن حيث التاريخ يقول ماركس وإنجلز إن تاريخ جميع المجتمعات ليس إلا تاريخ صراع الطبقات، وبهذا التصور استبعد إفريقيا من التاريخ؟! ثم يشير إلى كتاب الباحث «اميلكار كابرال» في نقده لهذه المسألة. والحق أن إنجلز بالذات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنبه إلى هذا فى مقدمة طبعات لاحقة «للبيان»، وهى طبعة ١٨٨٣ وطبعة ١٨٨٨، وأشار إلى ذلك خاصة بعد دراسته عن «أصل العائلة والملكية والدولة»، واستثناها من هذا الحكم]. وينتقل الباحث بعد ذلك إلى نقطة أخرى ينتقد فيها الماركسية لوجود - كما يقول - عناصر مركزية أوروبية فيها، ويطالب المثقفين فى آسيا وأفريقيا بالعمل على استبعاد عناصر المركزية الأوروبية من الماركسية لإغنائها، بل ينتقد الباحث ما يسميه انجلز بالشيوعية البدائية، ويرى أن هذا يتضمن رؤية خطية للتاريخ، ففى البداية شيوعية بدائية، وفى النهاية شيوعية حضارية وبينهما يمتد التاريخ الإنسانى ! ويؤكد أن المجتمعات القديمة لها أنماط وجود متنوعة، وأن القرابة تلعب دورا اكثر أهمية فيها من الملكية الفردية. وينتقد الباحث ماركس وإنجلز فى أمرين آخرين، هما الذهب الأفريقى وتجارة العبيد، إذ لم يتحدث أى منهما عن هذين الأمرين، فلقد جهلا دور الذهب الأفريقى والذهب السودانى بوجه خاص فى التراكم المبدئى لراس المال وتطوير الراسمالية، كما جهلا تجارة العبيد، بالرغم انه فى السنة التى ظهر فيها «البيان الشيوعى» تم إلغاء تجارة العبيد فى المستعمرات الفرنسية، فى أول جمهورية فرنسية عام ١٧٨٩ تحت ضغط ثورة الزنوج فى سانت دومينيك (هايتى). وقد لعب من يسمون «بالإلغائيين الفرنسيين» دورا كبيرا فى هذه المعركة التحريرية وخاصة الأب جر يجوار والعالم ڤالنى، وكلاهما كان عضوا فى جمعية أصدقاء السود، وهما اللذان أثارا قضية «مصر السوداء» لإثبات أن السود هم أصل الحضارة الإنسانية.

والغريب أن هذه القضية لم تجذب نظر ماركس وإنجلز، على حين أن هيجل - كما يقول صاحب البحث - استاذهما، دافع عن ثورة هايتى. ويبدو - كما يقول صاحب البحث - أن هيجل دافع عن نظرية «مصر السوداء» فى كتابه «دروس فى فلسفة التاريخ». ويقول الباحث أن الشيوعيين الفرنسيين انذاك استقبلوا أطروحة «مصر السوداء» استقبالا سيئا التى دافع عنها فيما بعد الباحث المشهور «شيخ انتاديوب»، فى كتابه «الأمم الزنجية والثقافة» الصادر عام ١٩٥٤. وفى الخلاصة يقول الباحث إن الماركسيين الأفارقة تقع على عاتقهم مهمة إعادة امتلاك تراث ماركس وإنجلز، مع الاحتفاظ بحق المراجعة والتخلص من الجوانب الميتة والعناصر المعبرة عن المركزية الأوروبية .

وينقلنا هذا البحث إلى بحث مشابه «لريفيير كامينر» حول نقد إدوار سعيد لماركس فى كتابه «الاستشراق». ولقد سبق للدكتور صادق العظم والشهيد المفكر مهدى عامل أن ردا على إدوار سعيد فى هذه المسألة وبحضا نتائجه الخاصة بتحليل ماركس لدور الاستعمار الإنجليزى فى الهند. فإدوار سعيد فى

كتابه هذا يتهم ماركس بأنه تأثر بالفكر الاستشراقي الغربي الذي يرى انه كان سندا للتوسع الإمبريالي الكولونيالي وبخاصة عند مفكرين ومؤلفين غربيين مثل ماكولي ، وإرنست رينان ووليام لين ولورد كرومر.

ففي كتاب إدوار سعيد إشارة إلى ماركس - كما يقول الباحث - يغلب عليها طابع الإدانة والإهانة لماركس كما يراه في كتاباته عن الهند، من ارتباط بين فكره وفكر هؤلاء المستشرقين في رؤيتهم المتعالية للشرق. فهو يجعل ماركس في موقف واحد مع الإمبرياليين والعنصريين، فهو يستخدم - كما يقول الباحث - لغتهم والفاظهم الساخرة في الحديث عن الشرقيين، وبخاصة في حديث ماركس عن الهند. فإدوار سعيد - كما يقول الباحث - يرى أن قيام إنجلترا بتحطيم اسيا، إنما يتيح إمكانية قيام ثورة فيها، اى كان يرى أن مهمة الغرب هي تحقيق الخلاص للشرق النائم . وبهذا فإن ماركس كما يرى إدوار سعيد افتقد اى تعاطف مع المعاناة الإنسانية التي كانت تعانيها الشعوب الآسيوية، مؤسسا ذلك على قول ماركس «أيا كانت جرائم إنجلترا فإنها كانت الأداة غير الواعية في يد التاريخ لتحقيق هذه الثورة» (أى الثورة الاجتماعية التحريرية في اسيا) وأن ماركس - كما يقول إدوار سعيد - «قد رأى العالم من خلال العيون الاستشراقية، وأنه طبق على الهند معياراً مختلفا عن ذلك الذي طبقه هو وغيره من الغربيين على الغرب.

وهناك مفكر باكستاني هو إعجاز أحمد له كتاب مهم في نظرية النقد الأدبي بعنوان «النظرية»، نقد كذلك إدوار سعيد في تفسيره لموقف ماركس من الاستعمار الغربي لآسيا وللهند خاصة. ولكنه استبعد أن يكون ذلك بتأثير الاستشراق ورؤيته المتعالية على فكر ماركس.

والدراسة في جوهرها محاولة لتبرئة ماركس من الوقوع في نزعة استشراقية أو عنصرية، ولتأكيد أن ماركس ذو رؤية جدلية، تفرق وتميز بين النقد الأخلاقي والحكم الموضوعي التاريخي. واهتمام ماركس بالهند مثل كل اهتماماته الأخرى، كانت جزءا من مشروع لتحرير كل من الغرب والشرق على السواء. ولهذا فموقف ماركس من وضع المجتمع الآسيوي وطبيعته السكونية نسبيا مختلف عن موقف الاستشراق، الذي يتسم بالعنصرية والخطاب القائم على تفوق الإنسان الغربي، فماركس كان معارضا بشكل جذري للكولونيالية، كارها لمفاهيم الاستعلاء الغربي الرأسمالي، وكان ذلك جزءا نظريا وسياسيا واخلاقيا من أسس الماركسية - كما يقول الباحث - طوال السنوات المائة والخمسين الماضية»

اختتم هذه القراءة الانتقائية التلخيصية لبعض دراسات رمزية محدودة للغاية من مئات الصفحات التي قدمت في «الملتقى »، بقراءة أخيرة لدراسة طريفة لباحث من البرازيل هو «ليندرو كوندير» حول «ماركس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإنجلز واليوتوبيا. يقول هذا الباحث إن ماركس وإنجلز اعتبرا الاشتراكية والشيوعية النقدية والطوبوية تعبيرا عن مرحلة أولى غير متطورة للصراع بين البروليتاريا والبورجوازية، وأن منظرى هذه المرحله وهم سان سيمون وروبرت أوين وشارل فوربيه، هم مفكرون تعرفوا على الصراع بين الطبقات، ولكنهم لم ينجحوا فى تبيان الشروط الضرورية التى ينبغى أن توفرها وتحققها الطبقه العاملة من أجل أن تتحرر. وبدلا من دفع الحركة داخل هذا الصراع تحقيقا لهذا التحرر، اقترحوا حركة مجردة نظريا إنهم صانعو «أنساق» فكرية لا أكثر، كانوا يدركون ما تعانيه الطبقة العاملة، ويتضامنون معها، ولكنهم لم ينخرطوا فى مساعدتها على تنظيم ذاتها، وعلى التحرك حركة ذاتية تحررية. واكتفوا بالمطالبة بإصلاحات سلمية للصالح العام ! ومع ذلك - كما يقول الباحث - لم يتوقف ماركس وإنجلز عن الإشادة بهؤلاء المفكرين الطوبويين.

وهنا يطرح الباحث البرازيلى سؤالا يفرض نفسه علينا اليوم فى شروط مختلفه عن الشروط ايام ماركس وإنجلز. هل الدراسات الحيوية العديدة لليوتوبيا فى مختلف المجالات الفلسفية والاجتماعية والأدبية طوال تاريخ الاشتراكية وبخاصة فى أدبيات القرن العشرين، تفرض علينا - كما يقول الباحث أن نعتبر التقييم الذى اولاه ماركس وإنجلز لليوتوبيا منذ مائه وخمسين عاما، تقييما قد تم تجاوزه؟ وهل نخلص أخيرا إلى القول بأن الاشتراكية والشيوعية الطوبوية، لاتجد نفسها مناقضة أو معاكسة للتطور التاريخى؟ ويقول الباحث إن التجارب الاشتراكية فى القرن العشرين لم تكن ابدا علمية، بل يمكن القول بما هو أسوأ من ذلك : فلاشك فى أن الاشتراكية التى نجهد لبنائها فى المستقبل لن يكون لها طابع علمى برغم توجهنا المخلص لتمثل كل المنجزات والمعارف العلمية. ويقول الباحث : عندما نتأمل سمات المجتمع الشيوعى فى المستقبل - كما تصوره كل من ماركس وإنجلز - لانملك أن نعتقد - بالقوة نفسها التى كانت لهما - أننا ذات يو م سنصل إلى هذا المجتمع. فبعد التجارب الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى وفى بلاد أوروبا الشرقية وفى الصين الخ، نجد أن فكرة مجتمع بلا دولة، بلا تقسيم اجتماعى للعمل، بدون دين، بدون معايير قانونية باعتبار أن الدين سوف تستوعبه الأخلاق، يبدو لنا هذا كله فكرة طوبوية. ويسأل الباحث: هل كان المنظرون الكبار للاشتراكية العلمية، كل بطريقتة الخاصة طوبويين؟ وهنا يتساءل: ما هى اليوتوبيا؟ ويجيب بأنها تعبير عن تطلعات ذات دلالة كبرى فى التاريخ الثقافى. فنبع اليوتوبيا هو الذى يطفئ بمائه عطش القلق العام والتطلعات النبيلة إلى العدل، والنزعات الرائعة بحثا عن تحقق السعادة الكلية للناس جميعا فباليوتوبيا يمكن للناس أن يكتشفوا الجوانب المجهولة لخصوصيتهم، لرغباتهم ، لخيالاتهم. وماركس وإنجلز لم يتحدثا عن هذه الأبعاد لليوتوبيا. كانا يحاربان اليوتوبيا عندما تتقدم وتعمل كبرنامج سياسى. وهنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكمن خطورتها التى قد تتحول إلى نزعه تسلطية كما يذكر الباحث. فالخطر هو محاولة «الأتباع» الصغار لهؤلاء المفكرين الكبار، أن يفرضوا الأنساق النظرية لليوتوبيا فى حقول معركة التاريخ السياسى، أى على الواقع النضالى. ولهذا، فبدلا من فرض «نسق » جديد أو «نظرية » جديدة، ركز كل من ماركس وإنجلز جهودهما فى اقتراح محدد هو: إن على الحركة العمالية أن تنظم ذاتها ذاتيا حول نقاط برنامجية وبخاصة سياسية ، تختارها بنفسها وبحسب خبرتها الحية. وبهذا الاقتراح استطاعت الحركة العالمية أن تحقق انتصارات مهمة . كما يقول الباحث ـ خلال العقدين الأخيرين للقرن التاسع. ثم يقول : وإذا كان اتباع ماركس وإنجلز قد تبنوا بعد ذلك أفكارهما باعتبارها نسقا كاملا ومذهبا مكتملا، وإذا كانوا قد حولوا حتى العناصر الطوبوية فى فكر هؤلاء الأساتذة إلى عقائد للتوظيف، والتوظيف السياسى خاصة، مكررين أخطاء تلاميذ اليوتوبيين الكبار»، فإن مسئولية هذا التوجه لايمكن أن تنسب اساسا إلى صاحبى «البيان».

هذه كما ذكرت من قبل مجرد قطرة من بحر الدراسات العديدة المتنوعة المختلفة فى هذا الملتقى، التى احتوتها المجلدات العشر، التى أرجو أن تتوفر الجهود على ترجمتها أوترجمة أبرز ما فيها، على أن الخلاصة العامة لهذه الدراسات، فضلا عن المداخلات والمناقشات التى جرت فى هذا الملتقى، فهى أن جوهر هذه الدراسات والمناقشات والمداخلات هو التساؤل النظرى والعملى عن: أين الواقع الموضوعى الإنسانى من هذا البيان بعد مئه وخمسين عاما على صدوره؟

وبرغم التناقضات والاختلافات فى الإجابة، فتكاد تلتقى جميعا بهذا الملتقى العملى والنظرى نفسه، على رؤية محددة واضحة جهيرة هى أن الماركسية مع بيانها الشيوعى لا تزال حية نابضة فى الضمير الأخلاقى والثقافى والسياسى والاجتماعى الإنسانى. إن هذه المئات من العلماء والجامعيين والمفكرين والمناضلين الذين جاءوا من جميع أركان الأرض، ومختلف الخبرات العلمية والعملية، للمشاركة فى هذا الملتقى ، لايمثلون ظاهرة عبثية، بل ظاهرة تاريخية، لم يجيئوا للنزهة فى باريس، ولم يكتبوا أو يتحدثوا ويتحاوروا ترويحا عن النفس وتأكيدا للذات الشخصية. إنما جاءوا مهمومين بقضايا عصرهم، جاءوا ليراجعوا تاريخا، وليواصلوه مواصلة نقدية متجددة فى مرحلة تحول خطيرة فى حياة الحضارة الإنسانية .

وخلاصة ملتقى باريس حول «البيان»، ليس بيانا جديدا ، وليس وصفة جديدة نهائية وليس جمودا حرفيا عند «بيان قديم»، وإنما هو دعوة إلى مزيد من تجدد المعرفة النقدية والعلمية بخبرة المائة والخمسين عاما الماضية من تاريخ البشرية، وإلى مزيد من المعرفة بحقائق الواقع الجديد فى ظل تفاقم واستشراء الراسماليه فى رحلتها المالية المعولمة، وتفردها الاستبدادى الجشع فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطلع قرن إنساني جديد، دون فرض أنسقة نظرية مطلقة جامدة على هذا الواقع التاريخي الحيّ، أو على النضالات والاجتهادات المختلفة والمتنوعة لشعوب العالم، إنها دعوة إلى مواصلة المسيرة الإنسانية المجاهدة المتجددة علما وعملا ، في طريق التحرر الإنساني تشارك فيه كل القوى المنتجة والمبدعة والإرادات الطيبة الشريفة المتطلعه للحق والعدل والحرية والإبداع والتقدم، في العالم أجمع.

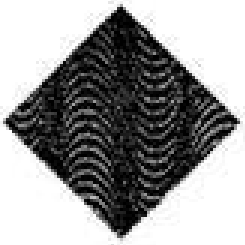
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في العدد القادم من إبداع

ملف عن الشاعر الإسباني:

فيدريكو جارثيا لوركا

بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاده



مُنمنمات شعرية

إلى روح سعدالله ونوس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١

قال الشاعرُ للبنت الحلوةِ مزهواً:
«والآن أعيرينى أُذُنيْك،
كى تستمعى آخر ما دبَّجة يراعى فى عينيكِ».
قالتْ: «عجبًا!!
أوَكنتَ تصوغ قريضَكَ عن عينىَّ
وأنتَ تحدِّقُ فى شفتىَّ؟؟»

٢

كان الوقتُ على أبوابِ مساءْ

والشاعرُ عند الشط يسطّر فى الأوراقْ
ها هو يفرغُ من آخر كلمة
من آخرِ سطرٍ ممّا خطّ من الأبياتْ
والتفت الشاعرُ فى عُجْبٍ للصفحاتْ
يا للهْ!!
كانت كلُّ صحائفه بيضاءْ
لم يكُ قلمُ الشاعر يجرى فوق الأوراقْ
كان يخطُّ سطوراً فوق الماءْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣

ما عاد يلْزمُنا السكوتْ
والموتُ يخترمُ البيوتْ
ونسيج هذا العنكبوتْ
غطّى شعاع الشمس عبْرَ الأفْقِ،
والأشباحُ تمرقُ فى خفوت
تنسابُ فى عزْفٍ صموتْ
ويظل للهمْسِ المدوّى رجْعُه بين البيوت:

«نهرٌ بحجْم النيل والأطفالُ من ظمأ تموتْ»؟

٤

لمن يبعثُ النهرُ أنّاتِه فى الهزيعِ الأخيرْ؟،
إذا كان من حوله أخْلدوا للنعاسْ،
وناموا بأحضانِ زوجاتهم هانئينْ!!
لمن يبعثُ النهرُ أنّاتِه فى الهزيعِ الأخيرْ؟،
وليس هنالك من يستجيبُ لهذا الأنين!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥

سَقّاءُ قريتنا مضى نحو المدينةِ،
كى يبيعَ العرقسوسْ.
لما تقوّس ظهرُهُ من طولِ ما أحناه تحت القربةِ العجفاءِ،
من ماضى السنينْ.
سقّاءُ قريتنا يعود،
يؤُمُّ قريتنا الشقيّةَ بعد حينْ
والظّهرُ قد زاد انحناءً،
من طولِ ما ألِفَتْ قفاهُ كفوفُ بعضِ المخبرينْ.

٦

نورسٌ قادم ... من وراء البحارْ
ضلّ عن سربِه ... فاعترَاه البوارْ
نورسٌ قادمٌ ... من مكانٍ بعيدْ
حالماً بالمنى ... فى مداه الجديدْ
نورسٌ لم يعد ... نورسًا ذا جناحْ
فَهَوَى مُسْلِمًا ... أمره للرياحْ
من رأى نورسًا ... لم يَعُدْ نورسا
هيكلاً مثخنا ... فوق تَلٍّ رسا
نورسٌ قد عاده ... سَعْيُه للردى
كلُّ أحلامه ... قد تهاوت سدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٧

لماذا تمنّينى بالوصالْ،
إذا كنت لا تُزمعينَ الوفاءْ؟
فإن كان حبُّكِ محضَ ادّعاءٍ
فحبّى كذلك محضُ ادّعاءْ
أنا ما عشقتُكِ يومًا بصدْقٍ..

فأشقى بصدك بعض الشقاءْ
وكلُّ الذى كان منِّى قديمًا
فسمِّيهِ ـ يا دُميتى ـ الاشتهاءْ
دَعِينا ندعْ لعبةَ العاشقيْنِ
ونبدؤُها: لعبةَ الأصدقاءْ

٨

بات المطربُ يشدو طولَ الليلِ،
وسائرُ من بالحفلِ نيامْ
حين استيقظ من بالحفل لكى يستمعوا . .
وجدُوا أنَّ المطربَ نامْ

٩

الزنابقُ التى قد علَتْ نعْشها،
فى بهاءِ الصباحْ،
وصفاءِ الندى . .

ليس من بينها أيّما واحدة . .
فى بهاءِ التى . .
أو صفاءِ التى . . تحت تاجِ الزهورْ
سكنت راقدة

١٠

مُثقلاً بالصبابات جِئتُك . .
هلْ تُدركينَ مدى ما تجشّمتُ،
حتى أجيئك، تحملُنى خطُوتى اللاهثة .
أتيتُك . . أحملُ وطءَ السنينَ التى قد مضتْ . .
والسنين التى سوف تأتى . .
لأنىَ سأرفعُ حبّىَ نيراً وأمضى،
إلى آخر العُمرِ أشقى بحبِّكِ، يا من تقاذفتِنى والعذابَ،
ومارستِ بى كلَّ أهوائكِ العابثةْ

١١

نموتُ مرتين

فمرّةً نموتُ حينما تَشُدُّنا لحتْفنا الأسْبابْ
ومرةً نموتُ حينما نغيبُ عن ذاكرةِ الأحبابْ

١٢

الهرّةُ التى قد داهمتْها لوثةٌ،
فالتهمتْ صغارهَا . .
من يومها،
صارت تهابُ همْسةَ الذكورِ،
فى المساءِ،
أو فى هدْأة الليلِ البهيمْ.
فَلَمْ تزلْ فى حلْقها مرارةٌ،
تَشِى بكلّ ما أنْزَلَهُ بها غباؤُها القديمْ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد محمود أبو غدير

نجيب محفوظ
في الترجمات العبرية

أولا: أهداف حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العبرية:

.... إذا كانت معرفة الأغيار هي أحد الأسس التي تقوم عليها العلاقات بين الشعوب والأمم منذ أقدم العصور وحتى الآن فإنها تأخذ في الفكر الإسرائيلي قديمه وحديثه منحى مغايراً تماما. فالأغيار هم الطرف المقابل «للأنا» الإسرائيلية. ولما كان التاريخ، الإسرائيلي منذ بدايته في عصر العبرانيين الأوائل هو عبارة عن سلسلة متواصلة من الصراعات مع هؤلاء الأغيار بسبب حالة الترحال والتنقل الدائمين التي كان عليها العبرانيون، باعتبارهم من البدو الرحل الذين يدخلون في صراعات دائمة مع الأغيار خلال البحث عن المرعى أو عن مصادر المياه أو عند الاستقرار في مناطق ملائمة للعيش، فإن معرفة هؤلاء الأغيار وتحديد أسلوب التعامل معهم شكل أحد الأسس التي يقوم عليها الفكر الإسرائيلي على اختلاف مراحله.

ولكن هذا التوجه برز بعد إقامة إسرائيل على أرض فلسطين في عام ١٩٤٨ في مجموعة من الصور والأشكال من بينها حركة ترجمة نشطة ومدعومة من مؤسسات الدولة، تشمل ترجمة كتابات باللغات الأوروبية المختلفة إلى اللغة العبرية ليس فقط بهدف نقل تجارب ومعارف الآخرين إلى القارئ الإسرائيلي بل أيضًا كوسيلة للانخراط في هذا العالم والاستفادة من كل ما من شأنه أن يفيد الكيان الوليد، الذي كان يفتقر إلى أغلب المقومات الفكرية والحضارية التي تتوافر لدى العديد من شعوب العالم ودوله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتأتي ترجمة الكتابات العربية المختلفة على رأس حركة الترجمة حاليا من اللغات الأجنبية إلى اللغة العبرية بسبب الصراع المتواصل والمثمر بين العرب والإسرائيليين والذى هو نتيجة ضحية للتناقض بين إرادتين إحداهما تمثل قوة واحدة من خارج المنطقة وتتخذ من الفكر الصهيوني وسيلة وأداة لتنفيذ مخططاتها في المنطقة، والأخرى عربية تصد عن نفسها هجمة شرسة تستند على نوع من الأساطير التى عفا عليها الزمن والتى لو سُمح بتطبيقها الآن لعادت البشرية إلى عهود الظلام والفوضى التى زالت واختفت من الوجود. كما أن حركة ترجمةالكتابات العربية إلى اللغة العبرية هي أحد أدوات الحرب التى استخدمها زعماء الحركة الصهيونية ضد الأمة العربية انطلاقا من مقولة أن «الفكر العربى هو أهم وسيلة لفهم العقلية العربية، لأنه المرآة التى تعكس تطلعات وآمال العرب فى الحاضر وفى المستقبل. كما أنه نقطة الانطلاق التى يمكن من خلالها التنبؤ بالوضع المستقبلى العربى تجاه إسرائيل وهو أيضًا حجر الزاوية التى تساعد على فهم التيارات الفكرية المستقبلية والوقوف على النوايا العربية[1].

ولما كان الأدب هو وسيلة هامة للوقوف على المناخ العام فى المجتمع الذى ينتجه، وهوالطريق أيضًا إلى معرفة الوضع الثقافي والفكرى الذى يعمل فيه هذا الأدب، فقد نشطت فى إسرائيل حركة ترجمة واسعة من اللغة للأعمال الأدبية العربية التى لها قيمة فنية وفكرية، حتى أن عدد الكتب والأعمال الأدبية العربية التى ترجمت حتى الآن من اللغة العربية إلى اللغة العبرية وبأيدى مترجمين إسرائيليين يتقنون العربية أو فلسطينيين يعيشون فى إسرائيل منذ عام ١٩٤٨، تزيد عن ألفى كتاب وعمل أدبى، مقابل عدد ضئيل للغاية من الأعمال الفكرية والأدبية العبرية التى ترجمت إلى العربية بواسطة مترجمين عرب.

وكان من الطبيعى بحكم المكانة المتميزة التى يحتلها المفكرون والأدباء المصريون أن تجىء ترجمة الأعمال الفكرية والأدبية للأدباء من مصر على رأس قائمة الأعمال المترجمة إلى العبرية. وساعدت على هذا الاهتمام الإسرائيلى لترجمة الكتابات العربية إلى العبرية سنوات الصراع الطويلة فى المنطقة إلى جانب تغيب العلاقات المتبادلة بين الطرفين. لذلك صدق أحد المفكرين الإسرائيليين حين ذكر بأن «حركة الترجمة من العربية إلى العبرية تستهدف الوقوف على الدوافع التى تحرك المجتمع العربى والثقافة العربية بوجه خاص، لإننا لم ندرك حجم ومدى التفاعلات والمواقف الخاصة بالمجموعات السكانية العربية تجاه واقعها العربى، وهى أشياء كان ولازال يعبر عنها الأدب العربى نثرا وشعرا سواء عن قصد أم بدون قصد[2].

ولقد حرص الطرف الإسرائيلى بعد مسيرة السلام على توسيع زاوية الرؤية التى يمكنه من خلالها التعرف على الجانب العربى والوقوف على هذا العالم القريب منه جغرافيا ومكانيا وبعيد عنه وجدانيا وعاطفيا من خلال ترجمة العديد من الكتابات والأعمال الأدبية العربية إلى العبرية.

وقد تصاعد هذا الاهتمام مع بروز نظرة تتسم بالريبة والشك فى الدوافع التى حركت قيادة مصر فى عام ١٩٧٧ إلى تبنى وطرح مبادرة السلام ولمعرفة هل هذه المبادرة تعكس رغبة حقيقية فى السلام «ترسيخ قواعده

ليحل محل العداء والكراهية والحروب المتواصلة، أم هى مجرد مناورة تكتيكية ترمى إلى تحقيق أهداف مصرية معينة غير معلنة؟، ولذلك طلبت حكومة إسرائيل فى ذلك الوقت من مجموعة من الدارسين والأكاديميين الإسرائيليين المتخصصين فى الدراسات العربية إعداد دراسات حول نمط الفكر العربى والمصرى المعاصر من خلال ترجمة أبرز الكتابات المصرية والعربية التى كتبت منذ أوائل الخمسينيات وحتى الإعلان عن مبادرة السلام المصرية وبحيث تشمل الدراسة مختلف الاتجاهات الفكرية والعقائدية والتى يمكن أن تساعد فى رسم صورة عن واقع الحياة الثقافية العربية والمصرية وعلاقة المثقفين بالسلطات العربية المختلفة وانعكاسات ذلك على مستقبل المنطقة ذاتها وعلى الصراع العربى الإسرائيلى. وجُمعت هذه الدراسة التى شارك فيها عشرات من المترجمين والباحثين الإسرائيليين فى التاريخ والأدب والدراسات الاجتماعية والاقتصادية والعسكرية والسياسية فى سبعة كتب وضعت تحت تصرف القيادة السياسية فى إسرائيل لتستعين بها فى تحديد مواقفها من مبادرة السلام المصرية. وحمل الكتاب الأول من تلك الكتب السبعة عنوان «أدباء ومفكرون مصريون يتحدثون عن الأهداف القومية وصدر فى عام ١٩٧٨[٣] ليستفيد منه أكبر عدد من الإسرائيليين بعد أن استفادت منه القيادة السياسية الإسرائيلية. وذكر المشرف على إصدار تلك السلسلة من الدراسات أن محتوياتها تساعد القارئ الإسرائيلى فى معرفة الواقع الأدبى والفكرى فى العالم العربى عامة وفى مصر خاصة وانطلاقا كذلك من محاولة الوقوف على البُعد الإنسانى العربى وعلى طبيعة الثقافة العربية الحديثة والمجتمع العربى المعاصر، وكذلك بهدف الوقوف على المشاكل الحياتية اليومية للسكان فى مصر صاحبة مبادرة السلام سواء من يعيش منهم فى الريف أو فى المدن، أفرادا أو جماعات، رجالا ونساء، بالغين ويافعين، متدينين وغير متدينين، وشملت هذه السلسلة من الدراسات والترجمات مقالات ودراسات وكتابات أدبية كتبت كما ذكرنا على امتداد حوالى ثلث قرن من الزمان، حيث احتلت الكتابات المصرية المرتبة الأولى إذ تضمن الكتاب الأول من تلك السلسلة ترجمة لأربعة عشر قصة قصيرة لأدباء من مصر، من مجمل إحدى وعشرين قصة.

كما احتلت أعمال **نجيب محفوظ** المرتبة الأولى تليها أعمال **يوسف إدريس**[٤].

ثانيا: «نجيب محفوظ فى الترجمات العبرية»

حظى **نجيب محفوظ** وأعماله القصصية بالاهتمام الواضح من جانب حركة الترجمة العبرية وإن زاد حجم الاهتمام به بعد موقفه من مبادرة السلام المصرية ثم بعد حصوله على جائزة نوبل فى الآداب. ولا يجارى **نجيب محفوظ** فى هذا الاهتمام سوى الأديب الراحل **يوسف إدريس**، ويجىء بعدهما **توفيق الحكيم** و**إحسان عبد القدوس**. وهناك عدة أسباب جعلت أعمال **نجيب محفوظ** تحتل هذه المكانة المتميزة فى مجال الترجمة إلى العبرية أو ردتها المصادر الأدبية الإسرائيلية على النحو التالى: -

١ - **نجيب محفوظ** هو أهم أديب عربى ظهر فى القرن العشرين، كما أن إسهاماته فى الأدب العربى الحديث بالغة الأهمية، وبخاصة فى مجال الرواية. كما أن إنجازاته فى الكتابة الأدبية العربية تفتح طاقة أمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واسعة للوقوف على جوانب هذا الأدب العام من جانب الإسرائيليين(٥).

٢ ـ يعتبر نجيب محفوظ من أكبر الأدباء المصريين والعرب تحقيقا للشهرة في عصرنا الحالي وقد تخطت شعبيته حدود مصر والعالم العربي، كما تحظى مؤلفاته الأدبية باهتمام بالغ ومتزايد من جانب الباحثين الأجانب في مجالات الأدب العربي والمجتمع المصري على وجه الخصوص. وقد ذاعت شهرته في الخمسينيات كأديب واقعي، كما عُرف بكتاباته الرمزية ويلجوئه إلى أسلوب التورية(٦).

٣ ـ لدى نجيب محفوظ رؤية واضحة تجاه مجتمعه وحُكامه، وإنه إذا كان لكل عصر في مصر هرمه، وإذا كانت كل شخصية ذات مكانة عالية قد تركت وراءها نصبا تذكاريا للأجيال اللاحقة فإن الهرم الذي خلفه وراءه نجيب محفوظ هو رواياته. فهو أبو الهول الرابض عند أقدام مصر. ونجيب محفوظ هو الأديب المصري الذي وضع كل زعماء مصر خلال القرن العشرين داخل هرمه الشخصي والذي شيده بنفسه. فرواياته تحكي تاريخ مصر في القرن الحالي وتتحدث عن حضاراتها وتعرض لصور الحياة فيها. ورغم تعدد الصور في روايات نجيب محفوظ فإن هناك نموذجا رئيسيا فيها وهو الإنسان المصري داخل أسرته وداخل إطار الحدث السياسي المعاصر له. وقد برز ذلك خلال الأزمة الاجتماعية والفكرية التي تفجرت في أعقاب ثورة ١٩٥٢، وظهر ذلك أيضًا وبصورة جلية في روايته «يوم مقتل الزعيم» والتي نشرها بعد اغتيال الرئيس الراحل أنور السادات، حيث قام فيها بتغيير النموذج البشري وتبديل تفاصيل الزمن». ويخلص صاحب هذا الرأي إلى القول بأنه «ينبغي من هذه الناحية وضع نجيب محفوظ في زمرة المؤرخين المهيئين لتقبل الإنتاج الأدبي كوثيقة تاريخية(٧).

كما أسهمت الضجة التي اثيرت حول روايته «أولاد حارتنا» والتي نشرت في عام ١٩٥٩ على صفحات الأهرام في تزايد الاهتمام بأدب محفوظ بسبب ما يعتبره بعض الدارسين الإسرائيليين جُرأة في التصدي لموضوع حساس وشامل مثل قضية الحضارة وتطورها على ضوء الديانات السماوية، وتطرقه إلى وظيفة الدين في المجتمع والعلاقة المتبادلة بينه وبين السلطة. وعندما تصل الرواية إلى الزمن المعاصر فإنها تصف الصدام بين العلم ووجهة النظر العلمية للعالم من جهة، وبين الدين ووجهة النظر التقليدية من جهة أخرى، مما دفع الأوساط الدينية في مصر إلى مهاجمة هذه الرواية لعدم مراعاتها حرمة المقدسات الإسلامية، وبالتالي حُظر نشرها في مصر ولم تصدر إلا في بيروت في عام ١٩٦٧(٨).

٤ ـ دعا نجيب محفوظ في كتاباته إلى التفرغ لإصلاح الأوضاع الثقافية للعالم العربي لكي لايعود العرب إلى حياة البداوة والفقر بعد نفاد الثروة البترولية الحالية، وقد صَعد محفوظ ومعه آخرون مثل توفيق الحكيم من هذه الحملة بعد انتصار العرب في حرب ١٩٧٣ ونجاحهم في اجتياز وتخطي حاجز الخوف وفي استعادة ثقتهم الذاتية واسترداد الكرامة العربية. ولذلك لا يوجد أديب عربي آخر يمكنه وصف الواقع العربي

بصورة صادقة وحقيقية على نحو ما فعل **محفوظ** فى أعماله الروائية(٩).

٥ ـ حظى **نجيب محفوظ** باهتمام الدارسين والنقاد الإسرائيليين منذ سنوات بعيدة لأنه جعل الرواية العربية تشكل ركنا اساسيا فى الأدب القومى العربى الحديث وعلّم قراءة كيف ينظرون بجدية للرواية كفن راق وليس مجرد نص ترفيهى حتى أن إسمه أصبح مرادفا للرواية العربية الجديدة. ولذلك كان **نجيب محفوظ** هو أول أديب عربى توضع عنه دراسات اكاديمية وتكتب عنه العديد من الكتب التى تحلل إنتاجه الأدبى الذى يُدرس فى الجامعات الإسرائيلية والعالمية. ويعتبر **بروفيسور ساسون سوينج**، العراقى المولد واستاذ ورئيس قسم الأدب العربى فى جامعة تل ابيب من أوائل من كتبوا عن **نجيب محفوظ فى إسرائيل**. كما خصه بالعديد من الدراسات الجادة ضمن اهتمامه بالأدب العربى وأعلامه البارزين. وكتب **سوينج** كتاب بالإنجليزية عن **نجيب محفوظ** تحت عنوان «الإيقاع المتغير» وصدر فى عام ١٩٧٣. كما أصدر عنه كتابا تحت عنوان «**دنيا نجيب محفوظ**» الذى صدر بالعربية فى إسرائيل فى عام ١٩٧٢. كما نشر كتابا بالعربية أيضًا فى عام ١٩٦٢ تحت عنوان «ثلاثة فصول فى أدب **نجيب محفوظ**». كما نشر **سوينج** العديد من المقالات والدراسات بالعبرية والعربية فى كتابات **محفوظ** بالإضافة إلى كتبه فى أدباء مصريين آخرين. فقد نشر كتاب عن **يوسف إدريس** فى عام ١٩٧٦ تحت عنوان «**دنيا يوسف إدريس**»، وله كتاب آخر عن **يوسف إدريس** صدر فى عام ١٩٨١ بالعربية تحت عنوان «بين القصة والمسرحية فى أدب **يوسف إدريس**». و**لسوينج** دراسة تحت عنوان «صيغتان للحوار فى مسرحيات **محمود تيمور**» وصدر بالعربية فى عام ١٩٧٥.

ولا ننسى أن أدب **نجيب محفوظ** كان موضوع رسالة الدكتوراه التى حصل عليها **ساسون سوينج** فى لندن. كما كان أدبه موضوع رسالة الدكتوراه التى حصل عليها **ماتتياهو بيلد**، أستاذ الأدب العربى فى جامعة تل أبيب ورئيس المجلس الإسرائيلى للسلام الإسرائيلى الفلسطينى(١٠).

٦ ـ تبنى **نجيب محفوظ** نظرة مغايرة للنظرة السائدة فى العالم العربى تجاه الإسرائيليين واليهود. فإسرائيل متواجدة فى وعيه الداخلى ليس كالغول المخيف بل كوسيلة للتعرف على مواقف خصوم نظم الحكم فى مصر. وهو يسخر من العرب الذين لا يعرفون كيف يفرقون بين اليهودى والإسرائيلى، ويخلص إلى أن المشاكل الداخلية التى يعانى منها المواطن المصرى أهم من مشاكل إسرائيل بل وأكد قبل مبادرة السلام على أن مستقبل مصر الحضارى أهم من المناطق العربية المحتلة. وهو فى هذا يخرج عن الاتجاه الذى سيطر على الأدب العربى من حيث عدم التفرقة بين اليهودى والصهيونى، كما يرى **محفوظ** أن صفات الإنسان اليهودى مستمرة على امتداد التاريخ الإنسانى و بالصورة نفسها المتوارثة.

فالإنسان اليهودى فى نظره حارب محمد (صلعم) ومستمر فى حروبه هذه حتى الآن. والإنسان اليهودى إنسان مخادع ووضيع وبخيل ويعمل ضد أسس العدالة والأخلاق الإنسانية. ويرى أن إقامة إسرائيل هو عمل يتعارض مع وعود الله للمسلمين ومع النظم البشرية الراسخة ولذلك فمثل هذه الدولة لا يُضمن بقاؤها وأن

وظيفة كل إنسان عربي هي إعادة هذا الإنسان اليهودي إلى ما كان عليه من وضع متدن. أما صورة الإسرائيلي لديه فتختلف عن ذلك. فمحفوظ تبنى كما ذكرت المصادر الإسرائيلية موقفا إنسانيا تجاه الإنسان الإسرائيلي وحاول من خلاله تقديم هذا الإنسان في صورة إيجابية بحيث استطاع التأثير نظيره العربي ولذلك كانت هزيمة الإنسان المصري في ١٩٦٧ في نظر محفوظ هي الطريق الوحيد إلى صحوة مصر كلها في حرب ١٩٧٣ حيث أن هزيمة ١٩٦٧ كانت سطحية ومؤقتة(١١).

وعلى ضوء ذلك لا يُستغرب أن يقول صاحب الراس السابق من أن نجيب محفوظ وبسبب المواقف والآراء التي ضمّنها أعماله الروائية والقصصية تبنى اتجاها لا يتبناه سوى أعظم أدباء الرواية والذي يعتبر هو واحدا منهم.

ثالثا: «نجيب محفوظ ومسيرة السلام في الشرق الأوسط».

إذا كان نجيب محفوظ قد حظى بالاهتمام الكبير من جانب الدارسين الإسرائيليين وترجمت العديد من أعماله إلى العبرية أولا بفضل مكانته الأدبية وريادته لفن الرواية وثانيا لمواقفه الاجتماعية والسياسية تجاه قضايا وطنه والعالم العربي، والتي ضمنها العديد من أعماله القصصية؛ فإن هذا الاهتمام الزائد به من جانب الحركة الأدبية الإسرائيلية والدراسات الأكاديمية فيها، تلقى دفعة جديدة بعد موقفه من مبادرة السلام، فالإسرائيليون لا ينسون له أنه كان الأديب العربي الوحيد الذي دعا في أعقاب حرب ١٩٦٧ إلى التوصل إلى سلام مع إسرائيل، في وقت كان الآخرون ينادون بالانتقام منها(١٢). كما يسجلون له في إسرائيل، أنه الأديب المصري الوحيد تقريبا الذي لم ينجرف إلى تيار العداء لإسرائيل، وهو التيار الذي يسيطر على أغلب المثقفين المصريين، ولم يتراجع عن تأييده للسادات وعن دعوته لتحقيق السلام العربي الاسرائيلي(١٣)، وفي هذا يقول بروفيسور ساسون سوبينج إن «أي أديب عربي يدعو إلى الاعتراف بإسرائيل، حتى ولو كان ذلك من خلال توجه النقد إليها، يتعرض تلقائيا للهجوم الشديد حيث أن الأديب العربي كان على الدوام رمزا للعروبة أن الأديب ذاتها. وانطلاقا من حقيقة أن محفوظ هو أكبر أديب عربي الآن، فإن خطاه القومي في نظر جانب من المثقفين العرب هو خطأ مزدوج. وقد غضب خصومه منه لأنه تحدث عن ثقافة جديدة في الشرق الأوسط بدلا من مواصلة الحديث عن الحروب وعن الدمار وسفك الدماء. كما وجه في الوقت نفسه الكثير من النقد إلى سياسة حكومة إسرائيل بسبب ممارساتها غير الإنسانية ضد الفلسطينيين وسياستها المتعنتة معهم، ولكنه يفرق بين الحكومة والسياسة من جانب وبين الشعب من جانب آخر(١٤).

وكان ساسون سوبينج أول ناقد إسرائيلي يتنبأ بحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الآداب حين قبل سنوات من حصوله على هذه الجائزة «إنه إذا كان هناك من يستحق جائزة نوبل في الآداب فهو نجيب محفوظ». ولكن إذا كان المنطلق الأساسي لسوبينج هو شعوره بأن محفوظ هو شخصية استطاعت الصمود في وجه المهاجمين له حتى إنه اضطر على حد قوله إلى العيش في عزلة ومرارة داخل وطنه وخارجه على مستوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العالم العربي، بسبب موقفه من مسيرة السلام فإن للأديبة والناقدة الإسرائيلية «شولاميت - هار إيفن» رأيا آخر في أسباب فوز محفوظ بجائزة نوبل حيث تقول «لقد فاز محفوظ بهذه الجائزة الكبرى لأنه أديب يخرج عن التعريف المألوف»، حيث من الظواهر غير العادية في العصر الحديث أن يحصل أديب على جائزة كبرى بفضل بساطته في الكتابة. ومحفوظ هو واحد من أعظم الأدباء في هذا المقام. فهو معتدل وله توجهاته الأدبية تجاه أبطاله وتقوم على الإخلاص لهم. وعندما يكتب بالرمز فإنه لا يخفي ذلك بل تأتي كتاباته واضحة وصريحة، كما أن أبطاله أشخاص طيبون، وليسوا مجرد رموز. وربما كان ذلك سببا في طابع الهدوء المميز له حيث لا يهبط أبدا إلى التاريخ أو إلى درجة التوتر الخفي الذي يميز جانبا كبيرا من الأدب العربي المعاصر، والذي يميز بالطبع جانبا من الأدب العبري الحديث»، وترى هذه الأديبة الناقدة أيضًا أن فوز محفوظ بجائزة نوبل هو احتفال وتكريم للكتابة الأدبية المتميزة(١٤).

إذن يجيء الاهتمام الإسرائيلي بنجيب محفوظ وأدبه في إطار الاهتمام برموز الأدب العربي عامة باعتبار ذلك وسيلة لفهم العقلية العربية والوقوف من خلال كتاباتهم على تطلعات العرب ونظرتهم إلى المستقبل، وفي الخلفية يبرز الاهتمام الإسرائيلي للوقوف بكل دقة على مكونات شخصية «الآخر» بصورة عامة والمواطن العربي بصورة خاصة. ولما كان أدب نجيب محفوظ يرتبط بقضايا شعبه وأمته العربية وبالعلاقات بين الجماهير العربية وحكامها وانطلاقا من موقعه تجاه مسيرة السلام فقد ترجمت العديد من أعماله القصصية والروائية إلى العبرية وبصورة لم يحظ بمثلها أي أديب عربي آخر. فبالإضافة إلى عشرات القصص القصيرة من أعمال محفوظ والتي ترجمت إلى العبرية ترجمت له عشر روايات كاملة وهي: -

١ - «زقاق المدق» وترجمها اسحاق شرير في عام ١٩٦٩ وصدرت عن دار نشر «عام عوفيد».

٢ - «اللص والكلاب» وترجمها مناحم كابليوك ونشرت في إسرائيل في عام ١٩٧٠ وصدرت عن دار نشر سفريات بوعاليم.

٣ - «حب تحت المطر» وترجمها يوآب جفعاتي وصدرت عن دار نشر تموز في عام ١٩٧٦.

٤ - «الشحاذ» وترجمتها حجيتا برنر وصدرت عن دار نشر بيبروس في عام ١٩٧٨.

٥ - «بين القصرين» وترجمها سامي ميخائيل وصدرت في عام ١٩٨١ عن دار نشر سفريات بوعاليم.

٦ - «ثرثرة على النيل» وترجمها مايكل سيلع وصدرت في عام ١٩٨٢ عن دار نشر كيتر.

٧ - «ميرامار» وترجمها «إسحاق شنيوبوم» وصدرت عن دار نشر تموز في عام ١٩٨٣.

٨ - «قصر الشوق» وترجمها سامي ميخائيل وصدرت في عام ١٩٨٤ عن دار نشر سفريات بوعاليم.

٩ - «السكرية» وترجمها سامي ميخائيل أيضًا وصدرت في عام ١٩٨٧ عن دار النشر السابقة.

١٠ - «أولاد حارتنا» وترجمها دافين سجيف وصدرت في عام ١٩٩٠ عن دار نشر «لا عم»(١٥).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش والمصادر: -

(١) يهو شفاط هركابي: «النزاع العربي الإسرائيلي في مرآة الأدب العربي» إصدار الجامعة العبرية بالقدس ١٩٧٥، ص ٥١.

(٢) يوسف جفعوني: «مكان على وجه البسيطة» إصدار معهد فان لير بالقدس ١٩٨٦ ص ٧.

(٣) متتياهو بيلد: «أدباء ومفكرون مصريون يتحدثون عن الأهداف القومية» إصدار مكتبة ماجنس بالقدس ١٩٧٨ ص ١٠.

(٤) المرجع السابق ص ٧.

(٥) د. جلاء ادريس: مجلة الدراسات الشرقية العدد السابع عشر ١٩٩٧.

(٦) مجلة «لقاء» الفصلية الأدبية. إصدار الهستدروت في إسرائيل. العدد التاسع عام ١٩٨٨.

(٧) مجلة الدراسات الشرقية.

(٨) لقاء: العدد الثامن من عام ١٩٨٧.

(٩) النزاع العربي الإسرائيلي ص ٤١.

(١٠) مجلة «متون 77» الأدبية. فبراير ١٩٨٨.

(١١) النزاع العربي الإسرائيلي ص ١٠.

(١٢) مجلة الدراسات الشرقية.

(١٣) المرجع السابق.

(١٤) متون 77.

(١٥) مجلة الدراسات الشرقية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجدى عبد الحافظ

فنانتان تجريبيتان.. ومعرض مشترك

انتهى فى الأيام الأخيرة بقاعة كفافيس بالقنصلية اليونانية بالإسكندرية، المعرض المشترك الذى استمر شهرا، لفنانتين شابتين هما: منى مرزوق، وامينة منصور، اللتين تعاونتا فى شكل غير مسبوق بعرض اعمالهما معا، رغم اختلاف طبيعة إنتاجهما الفني وتنوعه فى الخامة والرؤية والتشكيل.

والحق أن هذا التناغم بين هذه الأعمال المختلفة يعود إلى طبيعة الخامة التى استخدمتها امينة منصور، وكانت من القطن، وهى خامة محايدة لحد كبير، يمكنها التسلل والحضور، بل وأن تفرض ذاتها كجزء لا يتجزأ من العرض العام فى هارمونية كاملة، وبلا تنافر؛ إضافة إلى أن تكوينات منى مرزوق - ذاتها - رغم جسارتها وكبريائها، اتسمت بانها ذات انساق مفتوحة تقبل التداخل ولا تتنكر له.

ومنى مرزوق التى ولدت بالإسكندرية فى سنة ١٩٦٨ وحصلت على أعلى شهادة (الماجستير شولر) من اكاديمية الفنون الدولية بدوسلدورف بالمانيا، كانت قد بدأت دراسة الفن باليونان فى عام ١٩٩٠، ثم فى المانيا منذ عام ١٩٩١ وحتى عام ١٩٩٦. وأقامت معارضها الفردية والجماعية بداية من عام ١٩٨٩ وحتى هذا العام فى مدن المانيا وفى القاهرة والإسكندرية. وقد حصلت عام ١٩٩٤ على جائزة خاصة من الاكاديمية الدولية للفنون بدوسلدورف، وكذا على الجائزة الثانية (عمل مركب) من صالون الشباب الثامن سنة ١٩٩٦ بالقاهرة، كما شاركت فى عديد من ورش العمل الدولية، ولهما مقتنيات بالمانيا، وأمريكا، واليونان، وبلجيكا، ومصر.

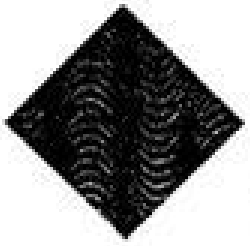
تحاول **منى مرزوق** تقديم أفكارها عن الفراغ والمساحة الهندسية، فى حوار حى وطازج، تحاول من خلاله أن تستنفد الطاقات الكامنة فى اللوحة من خلال الحساب الهندسى والخط واللون. وعندما تشعر بأن اللوحة لم تعد قادرة على تحمل صقل أشكالها المعمارية الهندسية، تهرب من سطح لوحاتها إلى خارجها فى استكمال غير مخل بهذه الأشكال المعمارية، التى تنحتها على الخشب، فتشغل هذه المرة الفراغ الذى يجسد لها هذا الخيال المتأجج، الذى يحاول السيطرة على مساحات الفراغ - ذلك العدم - أو ذلك الصلصال قيد التشكل، فتعطى له حياة معمارية مجسمة، يحقق لها ما افتقدته فى اللوحة من أبعاد: الطول، والعرض، والارتفاع، والعمق. ومن صفات: كالشموخ والسمو والصلابة. ولا تستقى **منى مرزوق** أشكالها المعمارية من العدم، ولكنها تحاول استيحاء العمارة المصرية القديمة فى أشكالها المختلفة، بتزاوج فريد مع العمارة اليونانية - الرومانية، وفى الوقت نفسه نلحظ ظلالاً لا شعورية، تتبدى فى تلك العرائس الإسلامية المتخيلة عبر التحامات عواميد نحتها الخشبى.

إن ما تقوم به **منى مرزوق** هو محاولة حثيثة للبحث عن طينستية جديدة فى مجال العمارة التشكيلية.

- وأقامت **أمينة منصور** التى ولدت بالولايات المتحدة فى عام ١٩٧٢ معارضها بين القاهرة والإسكندرية، وحصلت فى عام ١٩٩٤ على الجائزة الثالثة فى معرض الرسم الخامس بأتيليه الإسكندرية، وعلى الجائزة التشجيعية من صالون الشباب الثامن بالقاهرة عام ١٩٩٦.

وفى هذا المعرض تحاول **أمينة منصور** من خلال خامتها المحببة لها (القطن) صياغة أشكالا تعطى للقطن، تلك الخامة المحايدة، معنى، بل وحياة. إنها محاولة لمقاربة الغموض الذى يكتنف حياتنا جميعا، محاولة للسياحة على أطراف المجهول، بل ومحاولة حلم داخل الحلم؛ إذ استطاعت من خلال أشكالها أن تضع أمامنا مفردات الحياة دون أن تكشف عن أسرارها، وتحافظ على أن تظل الحياة دائما سرا من الأسرار.

تبدو مفرداتها مرة كأنها البيض بما يمثله من حياة كامنة ومستقبلة، ومرة كأنها الخبز وما يمثله ويرتبط به، ومرة كأنها الكعك، بما يمثله من براءة الفرحة بالعيد، ومرة أخرى كأنها جواهر مرصعة؛ بما تمثله من بلهنية وترف، إنها محاولة للبحث عن معنى فى قلب اللامعنى..



الجميلُ الغريبُ الجمالِ، أتاكَ

الدروسُ تعلّمتها

وبإمكانك الآن أن تقبل التحدي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدروسُ. . .

تعلّمت أنَّ الدروسَ لتُنسى

هنا وهناكَ

على ذمّة الإختبارِ ـ

محاولةٌ

للتسلُّلِ من حفلةٍ غير ناجحةٍ
رغم سَيْلِ النُّكاتِ
ونهر الكحولِ

لأنك لم تستفد من تدابيرِها
أو تُسخِّرْ قواعدها الذهبيةَ
حسْبَ هواك
وتبرِّع بعضَ الأحايين في فنِّ تسخيرها
أم لأنه جاءك هذا الذي جاء
من حيث لا تتوقّعُ، من ذلك الكَسْرِ
ما بين بَرقين -
شيء عرفتهُ
حين سقطتَ
وأصغيتَ وحدك
للأسطوانةِ، للشَرخِ فيها:

سمعتَ الغناء: يقينا؟ سمعتُه

كان بعيداً كوَلْوَلة

خلفَ جدران بيتٍ على التلّ

مسموعةٍ فيِ المنامِ.

رأيت النجومَ هناك؟

معلّقةً كاللآلىء من قبضة الليلِ

تغمز بالمستحيل...

وكم مرّةً

أفرغَ البحر بين يديك لآلئه؟

قلْ: ألم يفرغ البحر بين يديك لآ...

رائداً كلَّ أصدافه!

والجميل، الغريبُ الجمالِ، أتاكَ

بلا كُلْفةٍ راغباً فيِ التفانى وأنتَ

وأنت صرفتهُ يا صاحبَ الأمرِ

أكثرَ من مرّة

يائساً، ربّما.

ربّما خائفاً؟ ربّمَاتٌ. . .

بتلويحةٍ متردّدة في الهواءِ

بتلويحةٍ لم ترُدها من القلب (هيّا اعترفْ):

لاهى اللاء قاطعةُ المدّ في حَزْمها، لا

ألمانيا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود حنفى

شجن الصيف السكندرى

حين ينزل من البيت، على قلة تركه للبيت، ينفتح امامه شارع الدير، مستقيما وممتداً، يحد امتداده عند نهايته سطح البحر. الذين صمموا الشارع فى الماضى القريب، ومايجاوره، اتبعوا النهج الذى وضعه دينو كراتيس لتصميم المدينة ايام الاسكندر: شوارع بالطول وبالعرض، وكلها تفضى إلى البحر. سأل نفسه مرات: هل كان دينو كراتيس يرمى إلى عزل المدينة عن التجمع السكانى المحتشد جنوبها، أم انه كان يتنبأ لها بمستقبل عدمى كمدينة لايمكن أن تستمر فى الوجود، فيهيئها بذلك لأن يبتلعها البحر..؟ وكان يقول لنفسه إثر ذلك، منحازا إلى خواطره: المدينة الآن، ومنذ أن ضمها محمد على إلى ولاية مصر العثمانية، تحقق نبوءة دينو كراتيس، تتأهب للسقوط فى البحر، بعد أن ابتلعها، وطمس شخصيتها، الواقع الاجتماعى العتيد، لمصر..

ما إن خطا بضع خطوات فى أول شارع الدير، حتى شاهده مندفعا نحوه، منفلتا من بين تجمع شارد من تجمعات الشباب الهازلين. نادرا مايمر بشارع الدير ولايلقاه. دائما يجده انيق المظهر بملابس نظيفة وشعر مصفف، وكثيرا ماكان يسأل: كيف يهتم مخلوق اخرق بهندامه إلى هذا الحد..؟ ومرارا سمع من يقول: ياخساره.. الجدع ده ابن ناس..

أول ماقترب منه، صاح فى وجهه، بلهجة صاحب حميم المعرفة به:

- مابيسمعوش الكلام.. واخد بالك.

توقف، مرتبكا حائرا. غير أن المعتوه كان قد تخلص من مشاعر المطاردة، واستقر به إحساسه بالأمان فى مواجهته، فاستمر بالصياح:

- بذمتك.. انت عشت أيام عبد الناصر وشوفته..؟ كان بيسمع الكلام..؟ ياما قالوا له سيبك من الأحلام الكبيرة والجماعة بتوع كرموز وغبريال، البلد ماتستحملش، خصوصا اسكندرية.. ماسمعش الكلام.. الأجانب كانوا بيقولوا عن اسكندرية في كتبهم اسكندرية المتاخمة لمصر، يعني اسكندرية أصلا مش من مصر.. هوه خلاها جزء من مصر، يعني من دولة العمال والفلاحين، دولة المستنقعات والزبالة.. بذمتك ده يرضي حد..؟ شوف كوم الزباله على باب الجيزويت.. ده مركز ثقافي عريق بناه الآباء اليسوعيين، والشارع ده سموه على إسمهم.. دي تبقى نهايته..؟ مكتبة وقاعة محاضرات ومسرح والبوابة مسدودة بكوم زبالة.. ؟ اسكندرية مش مصر، مش دولة عمال وفلاحين.. الأجانب كانوا بيحبوها وبيفهموها أكثر منا..

حاول أن يتملص من حصار للعتوه له، وكان كلما خطا خطوة مبتعدا عنه تحت نظرات جماعة الشباب الهازلين واستجابة لتلويحاتهم، يظل المعتوه يلاحقه بكلماته ومتعقبا خطواته. أخيرا أتاه صوته مبتعدا بالتدريج، فأدرك انه توقف عن ملاحقته. وكان المعتوه يصيح:

- ورش سيارات وكاكين قطع غيار وأكشاك وزباله في شارع الدير.. اسكندرية مدينة الفكر والجمال، ومصر ماتعرفش حاجة من الفكر ولا الجمال.. مصر غربال وكوم الشقافة وبس.. واسكندرية مش من مصر..

مضى في طريقه، ينعكس اضطرابه على وقع خطواته الواهنة أصلا، كان يقول: امتلأت المدينة بالمعتوهين. وفي سياق تفكيره برزت مانشيتات جمال الدولي التي تغطي جدران المدينة من محطة الرمل حتى سيدي جابر: للقضاء على مشكلة البطالة انتخبوا جمال الدولي . أنا اسكندراني وباحب الاتحاد وماما وأمينة رزق وبابا لا، جمال الدولي يكتشف قبر الاسكندر ويطالب بمؤتمر صحفي عالمي، جمال الدولي يسأل: بكم متر الوطن الآن..؟ يقولون: شاب تخرج في كلية الحقوق ولم يعمل، اطلق على نفسه لقب دولي لعشقه لكرة القدم التي لم يحقق فيها شيئا اكثر من متابعة المباريات، خاصة مباريات نادي الاتحاد السكندري الذي هبط من الدوري الممتاز إلى دوري الهواة.

في نهاية شارع الدير، تنتصب عمارتان عاليتان، تحتل كل منهما إحدى ناصيتي الشارع، وتطلان على البحر، كميزة سياحية لاتقابلها ميزة جمالية تراعي انشاءهما في مواجهة البحر، تشكيل راسي مسطح الابعاد، تآكلت واجهته تحت اشعة الشمس وبفعل الملح المتساقط من تيارات الهواء القادمة مباشرة من البحر. كلحت جدران العمارتين، وتساقطت أجزاء من قشرتها الاسمنتية كاشفة عن طوب أحمر ردئ، فبدت العمارتان كوجهين مجدورين. في الشتاء، وهو ينفذ من اخر الشارع إلى طريق الكورنيش، تهب ريح عاصفة تلطم وجهه وصدره بمجرد أن يحاذي العمارتين، تدفعه الريح إلى الخلف وهو يبذل جهدا للتقدم إلى الأمام. تقترن تلك اللحظة القاسية دائما بتمثيل وجداني مثير للفزع، إذ يستولي عليه تصور مرضي بانهيار العمارتين وسقوط انقاضهما فوقه، وتتملكه رعدة حقيقية.. تمثل مخيف، بالرغم مما يثيره في نفسه من فزع، كان يملأه بنشوه اخاذة.. بعض من ذوي الخيال الجامح من الجغرافيين، رسموا صورة استنتاجية لنشوء

حوض البحر المتوسط. كتبوا: ان اختفاء قارة «أطلنطا» التى كانت تقع ناحية الغرب نتج عن انهيار جليدى ضخم جرى فى ازمنة ماقبل التاريخ المعروف، وقد نجم عن هذا الانهيار الجليدى، علاوة على ابتلاع الماء للقارة المفقودة، أن تدفق الماء الزائد عن مستوى المحيط، واخترق مساحة غائرة كانت تقع بين قارتى أوروبا وأفريقيا، مكونا البحر الذى اطلق عليه علم الجغرافيا فيما بعد اسم المتوسط. ويستنتج اخرون، من عشاق دراسة الشخصية الأقليمية، بروز حدة الطبع وعنفوان المشاعر وغلبة العاطفة على سكان سواحل ذلك البحر، كأثر متوارث عن أجدادهم القدامى الذين تعرضوا لهول الكارثة فى الماضى السحيق..

يتذكر: وقفاته الطويلة صبيا امام البحر بالأنفوشى وعزوفه عن نزول الماء فى نفس الوقت.. يتذكر: جيشان صدره لمرأى الموجات الصاخبة تضرب الصخر بعنف بالقرب من قلعة قايتباى.. يتذكر: عشقه للمطر، وجريه تحت سيوله المنهمرة، وتقريع أمه له وولولتها بعد أن يعود إلى البيت.. يتذكر: جلسته فى نفس المكان. فوق المقعد القريب المواجه للبحر، ذات يوم شتائى عصيب، بعد عودته من تشييع جثمان احسان.. عذبته كثيرا، وعايرته بقلة الحيلة، لم تتفهم أسباب فشله ولم تغفره له، وحين راها تذوى تحت ضربات المرض القاتل، ثم تتهاوى، ويوسدها بيده التراب، لم يجد من يشكو له استعصاء فهمه، من يستأنس به فى المحنة، من يرجوه أن يلاشيه فى رحابة صدره، سوى البحر واصطخاب الموج..

يتطلع إلى الأمام. كان قد توقف عن المشى حين بلغ آخر شارع الدير، تجنبا لحركة السيارات التى تجرى بطريق الكورنيش بلا انقطاع. الأفق قد تلاشى عند آخر النظر، وصفحة البحر غائمة متوجرجة تلمع فوقها ذبالات ضوء واهنة. كل شئ ساكن راكد، إلا حركة المصطافين التى شغلت المكان. مج البشر من البيوت تلمسا لنسمة طرية لايجود بها البحر فى يوم قائظ الحر، ولايبدو انهم يفكرون فى العودة إلى البيوت، اخلاط من البشر، مابين عجوز وطفل، رجال ونساء، مترجل وساع، اضافة إلى باعة الذرة المشوى والكوكاكولا والشاى والآيس كريم، مكومين فوق رصيف الكورنيش كبؤرة حشرات..

يتطلع إلى الأمام، ويحدق بعينيه: مقعده الأثير فى مواجهة البحر مختف خلف حشود المتزاحمين، ينفر منه ولا يدعوه، يتقافز حوله الأولاد والبنات، وينوء من جانبيه بحمل أجسادًا هامدة. تساءل بسأم: مالذى اتى به إلى هنا..؟ ويلتفت إلى يساره لفته هروبية: الجانب الآخر من طريق الكورنيش، مكتظ بدوره، كافيتريا الفندق تسد الطريق، وعلى نفس الرصيف امتلأت المقاهى المتراصة بالمرتادين، لايفصل البشر على الجانبين سوى سيل السيارات المندفعة فوق طريق الكورنيش. ومد البصر إلى بعيد: فندق الحرم، مقاهى قصر الشوق والسكرية وليالى الحلمية.. تساءل ثانية بسخط: ماصلة كل ذلك بمدينة البحر..؟

كان واقفا عند مدخل إحدى العمارتين الشاهقتين، رفع راسه بحركة لا ارادية، ونظر إلى العمارة الأخرى المقابلة، فافتقد احساسه الملازم له فى المكان أيام الشتاء، كانت العمارة ثابته فى موقعها، راسخة، متعالية فى مواجهة البحر الساكن الذى يبدو كأنه استغرق فى نوم عميق. تمنى لو استعاد احساسه القديم المتخلق من زمجرة الريح والعاصفة، لكنه لم يستطع، وظلت نظراته معلقة بكتلة العمارة الشاهقة الثابتة الراسخة..

برهان الخطيب

نقوش مسمارية
على بوابة الألف الثالث

ARCHIVE

اهتمت المدينة ووسائل الإعلام السويدية والأجنبية بالجريمة المروعة أياما عديدة.. ثم طوى الحادث نسيان.. انقضى الصيف وعاد مقدمو برنامج «جرائم والغاز» في التليفزيون إلى المشاهدين وطلبوا مساعدة في حل لغز ما حدث تلك الأيام الساخنة الباقية في ذاكرة كثيرين..

وقتها كانت الشمس حارة فوق مياه خليج ميلرن المترامية حول جزر صغيرة عارية وصنوبرية ضائعة الملامح في أبخرة وضباب.. وعلى الطرف الآخر البعيد من الغابة ارتعشت بيوت ومباني الضاحية بتكسرات الضوء خلال مروره في عدسة الهواء المغبشة بسدم.. ووراءها هناك في زرقة سماء ستوكهولم الساطعة واصلت الطائرة الحوامة بحثها عن أثر للجريمة بين غابات وعمران وأراض ملونة باهتة.. بدت رائحة الهواء الطازجة العبقة مشوبة بعفونة على الشاطئ، وفي الغابة، والمنخفض بخاصة، المجاور لتل التزحلق على الجليد شتاء حيث عثر الأطفال على الكيس..

كان الصيف طاغيا كأنه صيف بغدادي لولا خلجان ستوكهولم وبحيراتها وغاباتها التي جعلت الجو رائقا لمن فضل البقاء في العاصمة تحت سماء شديدة الزرقة كأعين أهاليها الأصليين، والأشجار صارخة الخضرة كأنها مرسومة بأيدي أطفال، وحجر الأرض لامع بين الأعشاب.. أسود أحيانا كنصال خناجر قديمة..

---

* فصل من رواية جديدة.

إنها المرة الأولى التي يرى محقق وطبيب شرعي وبقية فريق التحقيق هنا عضوا بشريا مقطعًا في كيس لمخزن أطعمة معروف! كان الكيس ملقى بين أحراش خضراء منقطة بأعناب حمراء كأنها قطرات دم على مفرش مائدة قمار.. بينما تجولت الريح بين الغاب والمياه موشوشة بسر ما..

حسب قوله لجريدة اعتقد المحقق سفنسن، وهو موظف قديم ذو خبرة، أن الوضع الطبيعي لبعض الناس يصبح للأسف: الوحشية مخفاة في أشياء كذلك الكيس أو معراة في فضائح وإشاعات كالتي يقرؤها ويسمعها من وسائل إعلام كان كلام المحقق مسهبًا بتفاصيل وآراء قاتمة

تساءل وهو ينحني على الكيس ويرتدي قفازًا نايلون لبدء جمع عينات لتحليل مختبري يكشف عن خيوط موصلة إلى الجاني وسبب الوفاة، ويرفع البصمات والسلاح المستخدم وماله علاقة بالقضية كوقت الوفاة وهوية الضحية وتجريم أو تبرئة المتهمين فيما بعد:

ساق من في هذا الكيس تريد دغدغة؟

إنها ملفوفة بورق جريدة، مقطوعة عند الركبة، تحتها قطعة أخرى أصغر، الريح جففت الورقة، بحث المحقق على العضو المقطوع عن ذبابة أو أي من الحشرات الثماني التي تعمل في الجسم عند الوفاة مجتذبة بتفككه، فهذا يساعد في تحديد ساعة الوفاة بدقة في الظروف المختبرية الحالية فأكد وجود يرقات في طور التكوين بخاصة بين أصابع القدم وفي منطقة القطع على مرور وقت طويل على الوفاة

رفع سفنسن عينات من العضو المقطوع ومن تراب محيط به وبآثار أحذية ووضعها في أكياس بلاستيكية وأرسلها إلى مختبر الحشرات ليتم فصلها وحفظها في أجواء ملائمة لنموها، غدا توضع تحت عدسة مجهر الكتروني ويجرى فحصها أياما حتى تتحول اليرقات إلى حشرات بالغة تستطيع «النطق» تحت المجهر عن فترة الوفاة هل الجاني من هذه المنطقة أو من غيرها؟ علامة الكيس تقول إنه آت من بعيد، لكن هذا لا يعني أن الجاني ارتكب جريمته ببراءة ولم يتعمد التضليل

كان هدير الحوامة قد ابتعد في السماء الصاحية المشمسة إلى منطقة أخرى، وانتهى رجال الشرطة من ضرب نطاق بشريط أصفر حول مكان البقعة «التجريدية» وتفرق متنزهو الغابة في مسالكها، وحمل الذين كانوا قرب «مسرح» الجريمة أغراضهم من على الشاطئ وابتعدوا إلى أماكن أخرى، لم يبق ثمة غير صبيين وفتاة سألهم المحقق:

من منكم أول من رأى هذه اللقية؟

أشار أصغرهم إلى صدره، كان لا يزال مرعوبا، فوجئ المحقق برؤية كف مقطوعة الأصابع في قعر الكيس:

تزورون هذا المكان غالبا؟

كان الأطفال تنزهوا أمس أيضا في هذه الغابة، لكنهم لايذكرون: مروا من هنا أم لا، والد الصبيين لم يصدق في البداية حكايتهما، تصور إنهم مخدوعون بـ «ساق» دمية من تلك المباعة في مخازن.. لكنه حال اقترب إلى المكان وشم

الرائحة عاد مسرعا إلى زوجته واستل تليفون الجيب من حقيبة النزهة وطلب الشرطة. الساق سمراء، شعرها أسود باهت، التفت المحقق نحو البحر، قبالته هناك كشك مرطبات، على حائطه كتب عنصريون شعارا: أيها الأجانب اخرجوا من السويد! كلا، لاعلاقة لهذا بذلك أصابع الكف المقطوعة تشير إلى أن الجاني ليس سويديا بل آخر أراد ربما إخفاء شخصية المجنى عليه أو في الأقل: تأخير التعرف عليه ريثما يهرب الجاني أو يخفي شيئا من باقي أعضاء الجسم؟ الجاني أيضا ليس من أكلة لحوم بشر وإلا كان احتفظ بهذه الساق «اللذيذة» أيضا في ثلاجته أو أنه تخلص من هذه بعد انتهائه من لحم الدرجة الأولى للفخذ؟ ضخامة القدم تؤكد أن صاحبها من أصل فلاحي، وهي صالحة "للمشي" بها إلى حتف. الأظافر النامية تقول إنه ليس من النوع المهتم كثيرا بنفسه، ولعلها نمت قليلا أثناء راحتها في هذا الكيس لماذا فعلوا بالرجل كل هذا؟ كلا، إنه ليس انتقام "مافيا" ورجال عصابات، فهؤلاء بلا مخيلة واسعة تبعدهم عن ارتكاب جريمة، وهم ليسوا بحاجة إلى تفنن لإخفاء معالم شخص نحن أمام جريمة من طراز خاص هنا

اليد الضخمة المقطوعة الأصابع ناعمة لرجل قوي لم يمارس عملا يدويا منذ فترة طويلة. المعلومات الأخرى التي يمكن استخلاصها ولقمها للحاسوب للاقتراب خطوة إلى شخصية المجنى عليه تفيد بأن لاعلاقة لهذه القضية بعالم المخدرات والتهريب ولا هي لإختلاف حول مال مسروق من بنك أو شركة أو قريب ثري. عنف عالم ماوراء الاشتراكية الديمقراطية يصل السويد مرحبا به في ستوكهولم. حتى السجون الخاضعة لرقابة صارمة لم تعد بمنجى من جرائم ترتكب فيها هكذا كتبت جريدة نقلا عن مدير سجن!

استبعدت الصحافة أن تكون الجريمة انتقاما لإفشاء سر إلى الشرطة أو تخلصا من منافس في صفقة ما. كل التكهنات أخيرا لم تكن ذات شأن لعدم التعرف على الجثة لم تكن هناك جثة، بل أجزاء متفرقة منها، وإذا كانت لأجنبي كما هو متوقع فهذا يعني أنهم باتوا يورطون أنفسهم في مشاكل كبيرة غير السرقات نقلات المخدر والخصامات والتهريبات الصغيرة

مشاكل الأجانب هنا لا تبدأ من وصولهم السويد، بل هي غالبا ممتدة بعيدا إلى أوطانهم، عالمهم أكثر تعقيدا من عالم السويديين الذي يعرفه كل محقق شرطة: حسد على سيارة أفضل من سيارة، غيرة عابرة على خيانة غير متوقعة، رغبة مستحيلة تفرض نفسها في لحظة ضعف، اختلاس مال لكن التجاوز لا يبلغ حدود العنف إلا نادرا وأما عالم أولئك ذوي الروس السوداء فقد بات يزداد ضراوة بطالة، اصطدام بين قيم مختلفة، حرية لا إطار محددا لها عندهم، نزعة إلى ثراء سريع يساويهم بذوي روس البطاطا، حنين إلى أوطانهم، شهوات جنسية غير محققة، يأس، النتيجة انفجارات نفسية ومشاحنات، ولكن أن يصل كل ذلك إلى اكياس وأعضاء بشرية مقطعة هذا شيء جديد!

قبل كل شيء كان يجب الإمساك برأس الخيط معرفة من هذا السيئ الحظ المقطع الأوصال بهذه الطريقة الشنيعة، لمعرفة طرفه الآخر: من الجاني؟ ولماذا قطع أصابع اليد بطول واحد تقريبا يدل أن القطع تم لهدف معلوم وليس لتلذذ سادي مجنون، القاتل لا يعرف إمكانيات المختبرات الحديثة في التعرف على هوية جثة من إصبع واحدة عند توفر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معلومات بالطبع عن صاحب الإصبع وتدل سلامة الساق من خدوش إلى حد ما مع عدم وجود تبليغ لدى الشرطة عن انفجار مسموع في الأسابيع الأخيرة أن الرجل لم يقطعه انفجار حدث صدفة أو عمدا من إرهابيين، وأما مصادرة أطراف الأصابع فالقصد منها على الأغلب: إخفاء هوية القتيل بإخفاء بصماته لم يكن أحد قد بلغ الشرطة في الأيام الماضية عن اختفاء رجل وهذا يعني أن الرجل أعزب ربما، لا أحد يفتقده أو أن من يفتقده هو الذي قام بالحادث!

المجني عليه يعيش في شقة لا في فيلا، فقليل من الأجانب يعيشون في فيلات، ولا أعزب منهم يعيش في فيلا في ستوكهولم حسب إفادة الحاسوب، لم ينجح سوى قلائل من جيلهم الأول في أن يكونوا أثرياء وهؤلاء تأقلموا ولا مشاكل كبيرة لهم غير مشاكل ثراء

كانت مساحات الماء الشاسعة المتداخة اسفل منحدر الغابة متلألئة تحت الشمس زردا فضيا معشيًا البصر انصرف الصغار أيضا وهدير الحوامة اختفى في السماء ولا إشارة صوتية منها. رجال الشرطة الذين انتشروا في الغابة عادوا دون خبر جديد كان لابد من العثور على بقية أجزاء هذا الآدمي للتعرف على "ماركته" ومنشئها ثم "نمرته" ذات الأرقام العشرة إذا كانت هذه "البضاعة" مسجلة في السويد فيتيسر النزول بما يعرف عنه أعمق في بنك معلومات الحاسوب ويتم الكشف بشيء من حظ أيضا عن حالة "السوق الأجنبية" ومعها صعود أو نزول أسهم الشرطة في بورصة العمل

جاءت مكالمة فرفع سفنسن تليفون الجيب إلى أذنه، كررت الحوامة قولها إنها لم تعثر على شيء من طيرانها المنخفض فوق أماكن راحة لسوف تواصل البحث

قامت طائرة الشرطة الحوامة ذلك اليوم والذي بعده بتفتيش دقيق فوق جميع الأراضي المحيطة بمنطقة الكيس، وانتقلت إلى أطراف أخرى بعيدة من ستوكهولم ومشطتها بعناية، جميع جزر ستوكهولم الكبيرة، لكن الجهود لم تأت بجديد، ثم استلموا في الأيام التالية مع ذيوع الخبر بأجهزة الإعلام مكالمات من مواطنين أخبروهم عن عثورهم على أكياس شبيهة في أطراف نائية متفرقة من العاصمة

جعل الحدث وما تبعه الناس يعيشون حالة هلع ودهشة وانتظار

لقد حدثت جرائم عديدة هنا وهناك، الناس معتادة على أخبار الموت، حروب ناشبة في العالم ينقلها التليفزيون بين يوم وآخر، أعلى نسبة انتحار في العالم موجودة هنا، لكن هذه الجريمة استقطبت الانتباه، فقد كانت وحشية بشكل لم يسبق له مثيل وتخفي وراءها لغزا وقفت الشرطة حياله عاجزة عن حله أو هكذا تظاهرت

تم العثور على جميع أطراف الجثة المقطعة ولكن ليس على الرأس، ولا على أطراف أصابع اليدين أشر المحقق على خارطة ستوكهولم الأماكن التي تم العثور فيها على أطراف الجثة لعل الربط بينهما يوصله إلى استنتاج له علاقة بالجريمة وما حولها كمكان إقامة الجاني والمجني عليه، لكن ذلك كان دون طائل، لقد تم توزيع أطراف الجثة بصورة "ديمقراطية" حسب جغرافية ستوكهولم وأماكن النزهة والراحة فيها بحيث لا يسمح ذلك لأية ولاية الادعاء بأنها تستضيف الأجانب وترعى المواطنين أفضل من غيرها

القاتل ليس شخصا عاديا، بخاصة في هذه القضية، ولو كانت الجريمة وقعت في شقة قمار أو ملذات في ستوكهولم لكان خبر الجريمة تسرب إلى الشرطة وقتها، عيونهم مفتوحة هناك. الذين يحرسون على النظام ويحبون مساعدة الشرطة عند الحاجة ليسوا قلة، إنها جريمة غير عادية أيضا، توصلت جريدة، والتحقيق فيها يجب أن يجرى بطريقة غير عادية

كان اغلب اماكن النزهة التي تم العثور فيها على اعضاء الرجل قريبا إلى الماء حسب الخارطة، بعضها لا يمر باص النقل العام عليه، للجاني سيارة إذن خاصة أو مستأجرة أو مستعارة أو حتى مسروقة، عنده إجازة سوق واسمه ورقمه الشخصي، إذا كان له رقم، في سجل عام، أي أنه موجود تحت أنوف الشرطة ولم تستطع شمه ومعرفة هويته ومكانه

أما رأس الضحية، إذا لم يطبخ "باجة" ولم تلق العظام في مكان، فهو مستقر على قاع أحد شواطئ ستوكهولم، وحتى يعثر كلب خاص أو غواص عليه أو تتعثر به قدم مستحم يكون الوجه بلا ملامح تماما وضاع شرف التعرف على صاحبه إلى الأبد كان بعض محققي الشرطة يستخدم لغة تهكمية، لأنه يعرف أن إزالة الدم عن شيء بماء وعن النفس بتهكم وسخرية بينما لم تستطع الكلاب المدربة المستخدمة حديثا في شم رائحة جثة تحت سطح الماء العثور على رأس الضحية.. قيل كل الآثار تضيع في الماء؟ هذا ليس صحيحا في عالم اليوم مثل أساطير أخرى سوف نعرف بطلانها لاحقا، لأن شحم البشرة وجزئيات من الجسم تصعد إلى السطح، وطالما بقي شيء من العظام على القاع ترتفع الرائحة مثل عمود إلى السطح، إنه لسر بالطبع كيف تشم الكلاب هذا، لقد هز كلب التحقيق ذيله في مقدمة قارب منخفض سهل عليه شم سطح الماء بينما أمسك مدربه شريطا ملتفا حول بطن الكلب كيلا يقفز إلى الماء، وطاف به القارب في المساحات المشبوهة طويلا دون طائل.

ARCHIVE

نجحت محاولات سابقة، لكن البحث عن تلك الرأس داخل الماء كان يشبه بحثا عن إبرة في كومة قش هي رأس ذكية ذات قدرة على الاختفاء، رغم هذا لو كانوا مروا فوقها لشم الكلب الرائحة حتى لو كان سطح الماء متجمدا في حال فتح ثغرات فيه، رائحة إنسان تصل راداره أي أنفه من عمق أربعين مترا أما الأسنان فيعثر عليها على عمق عشرة أمتار

لو كانوا عثروا على الرأس لعرفوا من قياس عظم الجمجمة نوع الضحية وطولها وعمرها التقريبي والى أي جنس تنتمي بالضبط أصفر أوابيض، ولمنطقة متوسطية أو أوروبية شمالية، وما إذا كانت أصيبت بمرض، بل وكان أمكن رسم صورة لها، ومن الأسنان التأكد من هويتها، الجثة نفسها، المقطعة، لم يتم تشخيصها رغم مرور فترة طويلة، وبعض حسابات الشرطة والصحافيين المنطقية والذكية لم يتطابق وماكان حولهم في الواقع، لأن الواقع يظل أكثر استيعابا لجديد من نظريات ودورات تدريبية نعم، استجوبوا حراس غابات وسائقي باصات وباعة أكشاك وشقاة بارات وشغيلة محلات أطعمة عناوينها مطبوعة على أكياس الجريمة ولكن دون نتيجة

لم يكن في ذلك البحث أول فشل للغواصين أيضا لتبرير القول أن الشرطة لم تهتم بالحادث كما يجب لأنه وقع لأجنبي حسب تخمين شائع، فهم لم يعثروا أيضا حتى بعد مرور أكثر من عشرة أعوام على المسدس الذي قتل رئيس الوزراء بالله ولا على القاتل نفسه

إن في إخفاء معالم الضحية وتقطيعها بتلك الصورة الوحشية "رسالة" موجهة إلى من؟ كان عليهم حل الشفرة لماذا جرت حفلة التقطيع؟ لإرعاب أناس معينين أم أنها الطريقة الأسهل لنقل جثة؟ القاتل لا يتمتع بقوة بدنية تؤهله لنقل جثة إلى المكان الذي يريد رغم وجود سيارة تحت تصرفه؟ ممكن ! أي نوع من البشر هذا القاتل إذن؟ امرأة؟ شخص ضعيف البنية؟ كانت أكواب القهوة تتوالى على طاولات محققي الشرطة ومعها الأسئلة على رؤوسهم

أدرجت جميع الاحتمالات واختير الأرجح منها لحصر القضية في إطار يبرز خطوطها الأساسية كلوحة فنية: الجريمة حدثت منذ زمن طويل ولم يبلغ عن اختفاء الضحية وإن يتم التبليغ طالما لم يتم بعد مرور كل ذلك الزمن، القضية في زقاق مسدود، حتى "نصائح" المستنصحين لم تجد نفعا، يجب استنطاق الشواهد المتوافرة أولا في صالة حفظ الجثث تأكدوا بعد تجميع الأعضاء أن المجني عليه بناء على مواصفات قدميه وكفيه من عائلة فلاحية ربما، من الشرق الأوسط على الأرجح، أو من أمريكا اللاتينية، فصائل البشر متداخلة ومتقاربة أكثر من فصائل القرود إلى بعضها لذلك ربما تقتل الأولى ولا تقتل الثانية، هذا تعليق آخر لمحققنا الساخر الاحتمال الأول راجح، وهو مسلم أو يهودي حسب ذكره، شعر الجسم فاتح، لكنه ليس من سوريا أو لبنان أو الأردن أو إسرائيل لأن بشرته أكثر اسمرارا من بشرة أقوامها، إنه من العراق ربما، طوله مع الرأس المقطوع حوالي ١٧٥سم، وهذا يضيف إلى المتوفر من المعلومات عن الضحية ماساعد أخيرا على الكشف عن هويتها في سجل عام للأفراد، ولكن ليس من غير مساعدة خارجية

حددوا وقتا تقريبيا لحدوث الجريمة، أداة التقطيع، عمر الضحية، وجرى كشف بأسماء بعض من غادر الحدود في تلك الفترة، بخاصة أسماء مشبوهين ونزلاء سجون سابقين، لكن كل ذلك لم يقلع في إلقاء ضوء ساطع على ما حدث ولخص مقدم البرنامج التليفزيوني آخر ما عرفته الشرطة والصحافة عن الحادث وأضاف أن المحققين بحاجة إلى معلومات إضافية يقدمها أناس لاحظوا ما يفيد حل لغز هذه الجريمة الشنيعة التي لا سابق لها في السويد، معلومات قد تكون مثل افتقاد جار لساكن في الأصل من منطقة الشرق الأوسط أو سماع ضجة لشجار في شقة أو مكان ما، التقطيع لم يجر في الشارع بالطبع ولم تنته الضحية دون إطلاق إيه أو آه في الأقل مسموعة، بينا أثبت التشريح أن الضحية تناولت منوما ولم تقتل بسم أي ربما حدثت مقاومة قبل حفلة التقطيع وصدرت أصوات ما غير طبيعية، وأهاب بمن رأى أحدا القى كيسا في أحد أماكن النزهة العامة شبيها بتلك الأكياس الرهيبة الاتصال بالشرطة، وعرض مقدم البرنامج في لقطة مقربة جدا تلك الأكياس على الشاشة

تحتفظ دائرة الهجرة بفايلات خاصة عن جميع الأجانب القاطنين في البلاد فيها معلومات وافية عنهم تحوى صفاتهم الجسمية والعقلية والنفسية، علاماتهم الفارقة، لكنه لم يكن على أجزاء الجثة علامة فارقة تلقم للحاسوب فيلتقط برنامجه الشخص المعني، هذا إذا كانت دائرة الهجرة بالطبع موافقة على الاستعانة بفايلاتها السرية، ولعل هذا ممكنا بعد مساورة ومناورة، وإلا ما تمكن بلد أجنبي بعيد كالعراق الاطلاع على تلك الفايلات بواسطة عميله السويدي المفضوح هانز ميلين والحصول على عناوين معارضي النظام المقيمين في السويد مقابل ثلاثة آلاف دولار تبعها حكم عليه ثلاث سنوات ولا

يستطيع محقق شرطة هنا الاطلاع على ما فيها لحل لغز جريمة بشعة ولتكن معركة قانونية أو غير قانونية جديدة بين الشرطة والمتمسكين بـ "الاصول"؛ والقوانين الذين يجيدون الكلام فحسب إنما لم تلتقط عين علامة فارقة على أطراف الجثة كما ذكروا تدفعهم إلى التنقيب في تلك الفايلات والإعلان عنها لاجتذاب مشارك جديد في حل اللغز سوى خدوش جديدة أو نقوش صغيرة؟ انتبه سفنسن لوجودها على الفخذ. وشم ما؟! كلا. حروق بأداة معدنية حامية؟ كيف حدث هذا؟ ولماذا؟ أهي كتابة من نوع ما بآلة حادة؟ ربما.. هي قريبة إلى نقش مسماري غريب! صوروه وبحثوا عن خبير في الهيروغلوفيات قد يحل اللغز. وإذا بانت طبيعة سياسية للقضية حسب شك خامرهم وأمسكوا بيدهم دليلا يمس أمن البلاد نقلوها إلى الشرطة السياسية وارتاحوا منها

بعد إذاعة البرنامج تلقت هيئة الاستقبال مكالمات أغلبها من عجائز، أفاد معظمها بغياب أناس عن بيوتهم، أجل كان ذلك في الصيف، وحدد عدد منها زمن الغياب مقاربا لزمن وفاة الضحية، بل وشخص بعضهم الغائب عن شقته من منطقة اليونان والشرق الأوسط، واجتمعت لدى هيئة البرنامج قائمة بعناوين عديدة

تستطيع الشرطة فتح أية شقة في ستوكهولم بمفتاح عام لديها، ذلك يقتضي إجراءات وموافقات ادارية، قد يغض النظر عنها في حالات قصوى ويستطيع محقق فحص أسماء قاطنين وعلاقاتهم ومشاكلهم وغريلتها قبل الدخول إلى شقة وبعد تليفونات إلى مكاتب الشركات المالكة لبيوت تلك الشقق ظهرت مفاجآت صغيرة، منها أن بعض تلك الشقق كان لسويديين اقتحاح أجروا شققهم لآخرين غير معروفين ذوى ملامح شرق أوسطية، وأظهر فحص الأسماء الأخرى الشرق أوسطية أن لها وضعا طبيعيا في البلد

سألت شرطة الهجرة أجانب حين دخلوا البلاد لاجئين لأسباب سياسية أو إنسانية سؤالا محددا: هل تتوقع أن يرسل النظام الذى هربت منه أحدا للانتقام منك؟ فأجاب كثيرون بخاصة مهوسين: نعم فحانت الفرصة للتدقيق الآن في هذه المعلومات ورد الحاسوب خلال دقائق: جميع الذين أجابوا بنعم على ذلك السؤل لا زالوا أحياء ليس للجريمة إذن دوافع سياسية؟!

كتب وقيل كلام كثير في الصحافة والتليفزيون عن الجريمة وفحوصات DNA ودقتها في تشخيص المفحوص ونفعها في المستقبل حتى لإحصاء أنفاس الأشخاص من الميلاد إلى الموت وتحديد من المجرم حتى دون أخذ إفادات وإجراء تحقيقات، فحص واحد لبقعة دم أو شعرة أو قطعة نسيج صغيرة وتعرف البصمة الجينية لمن كان موجودا في مكان الجريمة مع المجنى عليه، لكن الشرطة كانت حتى ذلك الحين بلا سجل عام للبصمات الجينية للمواطنين نافع في هذه الجريمة، لمقارنة البصمة الجينية للضحية بما فيه من معلومات، فمعرفة من هذا المخلوق المقطع الأوصال أما إذا تم العثور على شعرة مثلا غريبة لاصقة به أمكن في دقائق معرفة قاتله

قيل أرسلوا شرطيا مدنيا في زى عامل مجارى إلى العناوين المتوفرة لديهم بدعوى أن شركة البيوت مضطرة لاستخدام مفتاحها السرى، وفتح الشقق في غياب ساكنيها بسبب مشاكل فنية، لكنه لم يجد ما يلفت انتباهه حتى شقة

مرشحة لتحقق ظن، وهي لشخص كان نزيل سجن قبل أعوام بتهمة تجسس لبلد شرق أوسطي رفعها نائب ادعاء عام عليه نتيجة شكوك وإخباريات من بعض مواطنيه كانت المعلومات المتوفرة عنه، وفيها صور وشريط فيديو، كافية لكتابة سيرة عنه وعن بلده العراق لكن عدم توفر دليل وتناقض الإخباريات حال دون إدانته فاطلقوا سراحه بعد أشهر إنما وقبل الخوض في تفاصيل أرادت الشرطة معرفةالمشترك بين هذا الشخص والشخص المقطع الراقد بلا رأس وأطراف أصابع في ثلاجة حفظ الأموات بالمشرحة، بينما استقر الرأس على قاع بحيرة أو في دورق زجاجي مملوء بسائل برفان في مكان ما من هذا العالم الذي لم يعد فيه عجيب سوى عدم حدوث العجيب

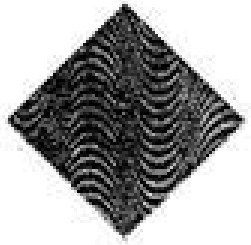
الطول، فصيلة الدم، لون البشرة، الهيكل العام، متقاربة إن لم تكن متطابقة ندبة بين الحاجبين هي العلامة الفارقة لساكن الشقة الغائب منذ أسابيع لا أحد يدري أين، ربما في سفرة عمل إلى إحدى جزر الهند الشرقية كما فعل بعضهم تلك الأيام، حقيبة مليئة بساعات من هناك وتضمن لك مالا لعام، فهل تم فصل رأس الضحية لتفويت التعرف عليها من الندبة إذا كانت الضحية ورجل الشقة الغائب هما نفس الشخص؟ إن الفحص المقرب لبعض الصور وأجزاء الجسم المقطعة كانت ستوصل إلى نتيجة في نهاية المطاف

الرجل الغائب عن شقته ضابط سابق في الجيش العراقي لجأ إلى السويد أثناء حرب بلده في الكويت ضد ٣٢ دولة، كان لا يتوقع انتقاما ضده، لكنه يعيش منذ نزوله في شقته بمنطقة فوربي غورد في عزلة خاصة بعد احتجازه بتهمة تجسس، اسمه المدون على باب الشقة وفي السجلات أيضا: إياد مجيد مواليد: ١٩٤١ . أعزب مهتم بالسياسة تاجر ساعات وهو غائب عن شقته منذ يوم حفلة التقطيع على وجه التقريب!

المعلومة التي تحصل عليها بالبحث والاختبار تقود بالتفكير إلى معلومة أخرى ومن جمع معلومتين تنتج معلومة ثالثة هي التي تحدث ربما الكشف المعرفي، فالمنوم الذي تناولته الضحية قبيل الإجهاز عليها، دسته يد شخص على معرفة على الأغلب بالضحية، ثم جرى التقطيع في نفس المكان المشجع على "استرخاء".. القاتل "صديق" أو على معرفة طيبة بالقتيل، ولكن لا أصدقاء ومعارف لإياد مجيد ثابتين غير امرأة روسية شوهد معها في مطعم روسي، عند سؤاله عنها أثناء تهمة التجسس "الملصقة" به أفاد أنها صديقة له منذ أيام تدريبه في موسكو هي الأخرى غائبة عن ستوكهولم

لربما استطاع المحققون التوصل إلى سر القضية لو استخدموا أسلوبا "آخر"، لكنهم تهيبوا تجاوز صلاحياتهم ونصوص القانون، فغابت عنهم تفاصيل في دخيلة من لهم صلة بالحادث لم يستجوب بطريقة تنتزع جوابا شافيا حتى مشتبه أكبر في قضية كبرى، أي بيترشون في اغتيال بالمه، وظلت الجريمة غامضة

في ملف إياد مجيد أسئلة أساسية دون جواب، منها من هو في الحقيقة ذلك الشخص المسمى إياد إذا لم يكن كما اتهمه معارضون جاسوسا للنظام الذي هرب منه؟ وأين هو الآن إذا لم يكن تلك الضحية مقطوعة الرأس؟ من الجاني ومن الضحية في حقيقة الأمر؟ ضحية ظلت هي الأخرى مجهولة عندهم حتى بعد معرفة الكثير عنها لكن من يعرف الشرطة السويدية جيدا يقول: إنها تتظاهر بجهل، مبدؤها في هذا: ليس كل ما يعرف يقال وينشر.



العبور إلى الخراب

إلى جمال عبدالناصر فى
موتنا الثامن والعشرين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مازلتُ متكئًا على جرحى

ومازالتْ رؤاك تشدُّنى للبحر والسفر الطويلِ

كأننا لم نفترقْ يا صاحبى

والشمسُ لمْ تسقُطْ علينَا فى الضُّحى

وخيولُنَا لمْ تكْبُ..

والنصرُ الذى انكسرتْ بيارقهُ علَى أضلاعِنا

الزعيم جمال عبدالناصر

مازالَ نجمَ المهرجانْ

لكأننا نَرِثُ العروبةُ مرةً أُخرى،

ونَغسِل شَعرها فى النيل

ثُم نَحيكُ أجنحةً ونُطلقُ حُلمنَا فى الشامِ

تقترب الثغور إلى أصابعِنا ويَتسع المكانْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يخرُجْ سوايَ إليكَ مِنْ قفرِ العروبةِ

هل وجدتُك أم تشابهت الملامح

فافترقنا فى الطريق إلى دمشقَ

وضاعَ منَّا المُلكُ

والشوطُ العنيدُ يضيع من قدم الحِصانْ؟!

هل كَان سرُّ الملكِ فىْ يدِهِمْ؟

قياصرةٌ من الرومان والإفرنج

يكتبون فى الشرقِ الجديد على النُّبوَّات الجديدةِ

أمْ تعطلتِ النُبوةُ فاستدار الشرق للصحراءِ

يغلى الزيْتَ فىْ قِدْرٍ من الياقوتِ

حتَى انْشقت الصحراء عنْ ملهاتها الكبرى

وقام البهلوانْ ؟!

هل كان سر الملك فى يدنا

فأطلقنا طيور القلب قبلَ أوانِها فى الصبحِ

وانتشرَتْ على الأسوار ؟!

هلْ كنَّا نُغنى ؟

أمْ نردُّ مسارنا للشمسِ . . نسرجُ خيلنا قبل الأوانْ؟!

ها نحنُ فى المرآةِ

كلّ جهاتنا غربٌ . . وكلُّ مطالعِ الأزهارِ فى دمنا

ARCHIVE

تطيرُ وراءَ قِبلتها الجديدةِ في بحار النِفطِ

والغفرانُ للموتى

فقد يبستْ محاجرهم على الأوهامِ

. . . كُلُّ جهاتِنا غربٌ

وكلُّ قصائد الشُعراءِ باطلةٌ

ننظف قمحها من خضرةِ الأحلامِ

نذبحُها على حجرِ البيانْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها نحن في المرآة

رومٌ خلفنا وأمامنا رومٌ

وتحت جُلودنا تتفسخ الأنسابُ

مِنْ عَربٍ وأعرابٍ ومِنْ مستعربين خلائطِ

يستثمرون دماءَنا في مصرِف الإسلامِ

. . . رومٌ خلفَنا يتراجعون إلى الممالكِ

فىْ قُلوعٍ مِنْ جَماجِمنا

إذا دَوَّى نفيرُ الحرب واحتدم الطِعانْ

إرث الهزائمِ

يركبون المدح يومَ العصْفِ

يعتمرونَ غار النصرِ

ثُمّ يُقلدون الجُندَ أوْسمةَ العُبور إلى الخرابِ

مُلوكُ أندلُسٍ

يبيعون الحرائرَ والنخيلَ وياسمينَ الأرضِ

ملهاةُ المُلوك جحيمُنا الدامِي

يشدون الممالك منْ ضفائرها إلى سوق النخَاسةِ

كىْ يفوزوا بالرهانْ

لا تشفع التوراة لِلْقتلَى!

زنادقة السفينة أبحروا غربًا،

ومِنْ دمِنا

نرصُّ الخيلَ والفرسان

مِنْ حَلَب إلى . . . . . حَلَبِ

نرصُّ الخيلَ والفرسان

لا تُغنى أريحا

عن حقول الحنطة الشقراء فى حيفا

ولا الشرطى عن حجرِ الفتى المكلوم فى بيسانْ

لا يُغنى نشيد الفتح

عن سحرِ الأذانِ على قِبابِ المسجد الأقصى

ولا يُغنى الأذانْ

هيهات تختلف المصائر،

دولةُ التاريخ تهوى فى الرمالِ

ودولة الأفيونِ تُعلى بُرجَها فى الشمس

سَفَّاحٌ نتوجِهُ على مهدِ النّبوةِ

قيْصراً

ونُتوج الثُكنُات دوراً للعبادة تحت بردته

ونُلقى فى يديه الصولجان

كان المخيم دولة التاريخ

يحبل كلَّ صبح بالحجارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينصب الأعراس للقتلى ويدمى جبهة القرصانِ،

يحبو فى كيان البغى كى تمتد دولته وراء النهر،

كى يروى غليلاً مِنْ مياه البحر

حتى استنفد التاريخ حُجته

وأضحى ما تبقى من فلسطين الكيان

باسم السلام . . تُنكسُ الراياتِ

فالأحلام للشعراء . . والشعراءُ جَمْهرةُ القُلوبِ الخُضرِ

من يأوى طيور الفجر

تنتخبُ المسارَ إلى فضاء اللهِ ؟!

أعشاشُ السلام حواضن التهجينِ

من يأوى طيور الفجر في آفاق هجرتها

إلى دفء القلوب البيض

تختار المكان على سجيتها وتختار الزمان؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مازلت متكئا على جرحي،

أنمضى بعدُ ؟ لا جدوى من الترحال

صرنا عملة الإغريقِ،

تطردُنا المدائن من سواحلها إلى الأمواجِ،

نحن الحائط المنهار،

نحنُ كواكبُ الصُبح التىْ انطفأت قبيل طلوعِها

والزعتر البرى فى حقل النُبوة

نحن موت العُشب من ظمأ

يباسٌ فى ضلوع الأقحوان

نحن افتراق القلبِ عن دمه

رماد الفجر فى فصل الغبار

تعثر الخيل الأصيلة فى سباق النوقِ

نحن الحجة الأولى، أذان المغرب الدامى

جذور الجمر فى صحراء أمتنا،

كتبنا الأسطر الأولى على الأوراسِ

إنجيل التُحولِ من نسيم القات فى صنعاء،

من عدنٍ إلى بيروت . . نحن المعدن المشغول

سِرٌ فى عروق الأرجوانِ

فلنفترقْ ياصاحبى،

ونودع الشرق الذى كُنَّاهُ،

أغفى الشرق فوق كتابه السحرىِّ،

فارجع للنبوءة مرة أخرى، وعلِّق نصلَكَ المكسورَ

فوق عروشهم،

تتفسخ التيجان عن ذل الجباهِ

وتنجلى الأوهام

لا نصرٌ بغير حمية الفُرسان، يوم الردعِ

لا مجدٌ سيعلو للجبَانْ،

فالق التحيةَ واستعدْ منى بَقايا الجمر،

إنىْ أعزلٌ، وجنونهم يطوى القفارَ

ويستبيح البنت والأرحامَ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا عصرهم . . وكتابهم بيمينهمْ،

لا تشفعُ الفتوىَ،

فمِنْ أوزارِنا الأولى،

تعلم نحلهم قتل الزهورِ

وشق دربًا للجِنانْ!

دمشـق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى درويش

جمال عبدالناصر

وكيف تحتضر الأساطير

كثر الجدل حول فيلم جمال عبد الناصر، لصاحبه المخرج السورى **انور القوادرى**.

وكان بعضه سابقا على تاريخ مجيئه أرض مصر. وبعضه الآخر لاحقا له، إما فى أثناء طرح أمر عرضه من عدمه على رقابتنا الراسخة رسوخ الجبال.

وإما بعد إجازتها له، مما أتاح له فرصة العرض العام.

لدد الخصومة

وبطبيعة الحال لم يكن الجدل السابق على مجيئه إلينا وليد مشاهدة وإعمال فكر، وإنما كان وليد اتهامات جزافية قائمة على بضع شائعات، فاضت عن حدودها، عندما نادى موجهوها بمنع عرضه. لا لسبب سوى أن الزعيم الخالد قد رُسم له فى إحدى لقطات الفيلم أن يظهر، وهو فى منزله، مرتديا البيجامة ومثل هذا الظهور منافٍ، ولاشك، لمنزلته فى قلوب الملايين الأمر الذى يستلزم عدم المساس بما لها من توقير وإجلال أو أن الفيلم ليس له من هدف سوى تحقير المشير **عبدالحكيم عامر**، ابتغاء تبرئة **جمال عبدالناصر** من خزى هزيمة الخامس من يونيه «حزيران».

ولن أدخل فى تفاصيل تلك الاتهامات فذلك شىء يطول وإنما أكتفى بأن أقول بأن البعض ممن عادوه لم يكتفوا بمعاداته شفهيا. بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك بكثير، فخاصموه قضائيا طالبين الحكم بمنع عرضه. فضلا عن تعويضات بالملايين.

كل هذا، والفيلم لم تره عين.. ولم تسمع أذن من حواره شيئا.

فلما أن أوان مشاهدته فى مصر. تمهيدا لعرضه على الكافة ، حار فيه الرقباء. ومن هنا القرار بعرض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمال عبدالناصر .. في حرب ١٩٤٨

بعض أعضاء مجلس قيادة الثورة، من اليمين السادات وعامر وناصر ونجيب

أمره على اللجنة العليا للرقابة. مطعمة بضابطين كبيرين سبق لهما الإسهام بكتابات تؤرخ لثورة الضباط الأحرار الذين وضعوا رؤوسهم فوق أكفهم ليلة الثالث والعشرين من يوليه عام ١٩٥٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

داء الحذف

وعلى كل، فبعد مشاهدة الفيلم ثار جدل بين أعضاء تلك اللجنة حوله حتى أصبح عقيما ولأنهم جميعا. فيما عدا الدكتور **عبدالعظيم رمضان**، وقفوا إلى جانب عرضه، لخلوه من أى مانع رقابى يحول دون ذلك فقد اطمأن قلب الرقباء.

وكان أن رخصوا له بالعرض العام. ولكن بعد حذف بضع لقطات، بعضها كان لحرم المشير الثانية وهى ترقص الرومبا، فى حفل لهو ولعب، كان من بين حضوره زوجها **وصلاح نصر** رئيس المخابرات فى ذلك الزمان.

ومع أيام الاحتفال بالذكرى السادسة والأربعين لثورة يوليو، جرى عرض جمال عبد الناصر بطول عرض البلاد

ضجة واعياد

ولقد توقع له نجاحا منقطع النظير ولم لا؟ وقد جاء عرضه بعد ضجة كبرى أثيرت حوله من منطلق العداء تارة والرضاء تارة أخرى؟ كما جاء مصاحبا لأعياد كبرى، من بينها ذكرى مرور ثمانين عاما على ميلاد زعيم الأمة العربية من الخليج الثائر إلى المحيط الهادر.

هذا إلى انه أول فيلم روائى يعرض لحياته منذ البداية، حين كان شابا يافعا، وحتى النهاية، حين أصبح كهلا، هذه انفصال سوريا وهزيمة حرب الستة أيام، فلم يبق له، من بعدها فاصل زمنى بينه وبين الموت سوى ثلاثة أعوام ورغم ذلك، وعلى عكس ما توقعه الكثيرون، فشل فيلم جمال عبد الناصر فشلا ذريعا.

هشام سليم .. في دور عبدالحكيم عامر

القوى الاستعمارية .. تتآمر

اما لماذا فشل؟.... فذلك له أسباب ليس من بينها قلة الدعاية، كما زعم صاحب الفيلم في أكثر من حديث.

ففيلمه قد سبق عرضه جدل فاض عن حدوده حتى أصبح ضجة كبرى تزامنت مع طرحه في دور السينما ومثل هذه الضجة خير دعاية لأي فيلم. فما بالك إذا كان الفيلم يدور حول الزعيم الخالد وجودا وعدما.

سرّ الفشل

في اعتقادي أن فشل الفيلم إنما يرجع إلى سببين رئيسيين الأول سوء التوقيت، والآخر فقر الخيال.

وابدأ بالسبب الأول لأقول إن عرضه جاء في وقت غير مناسب للتغني بجمال عبد الناصر قائدا ومرشدا.

فكم كان «القوادري» أسير وهم أن الجو لفيلمه سيكون ربيعا، والمنظر سيكون بديعا.

هكذا كان تصوره للمناخ العام

وياله من تصور ساذج من قبل مخرج قال «بالفم المليان» في حديث أجرته معه جريدة الحياة اللندنية قبل عرض فيلمه عندنا بشهرين (٢٥ مايو ١٩٩٨) إنه يحب عبد الناصر مثله في ذلك مثل السوريين، فهو أحد صناع تاريخ القرن العشرين، رجل مبادئ وقف في صراع عنيف مع الغرب. وظل محترما حتى في هزيمته. وهذه ظاهرة لافته تستحق فيلما متوازنا ، وليس قائما على تمجيده، وإنما على إنصافه، عبر إظهار الإنجازات التي حققها في دراسة سينمائية تاريخية ثم قال مستطردا إنه كسينمائي وجد شخصية عبد الناصر وحياته مادة درامية رائعة بحد ذاتها، ثورته، توليه أمور البلاد، حلمه بتوحيد الأمة العربية، وقيادته للصراع العربي - الإسرائيلي، وحتى صداقته القوية لعبدالحكيم عامر، والنهاية المأساوية التي آلت إليها.

سلبيات وإيجابيات سلبية

ففي ذلك الشهر أي مايو، كنا نحن المصريين. أو الأصح نخبتنا المثقفة بصوتها العالي. في حالة انبهار بانتصار حققه العالم المصري، الأمريكي «أحمد زويل» في مجال من مجالات البحث العلمي، لا نعرف من أمره شيئا.

وكنا على وشك أن يكون شاغلنا الشاغل أديبنا العربي الوحيد الفائز بجائزة نوبل «نجيب محفوظ» بفضل ما جاء على لسانه، وهو يملي صفحات من مذكراته أنه من بين أخطاء ثورة ١٩٥٢ أنها كثيرا ما أهملت جانب التخطيط العلمي والدراسة، واعتمدت فقط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الأسلوب الحماسى فى تنفيذ قراراتها، ولذلك فإن الثورة لم يكن لها - كما هو شائع - إيجابيات وسلبيات، بل الصواب - من وجهة نظره - أن لثورة يوليو سلبيات وإيجابيات سلبية وأنها صدرت أخطاءنا إلى سوريا، بأن دخلنا فى الوحدة معها بدون تخطيط أو إعداد.

وأن السوريين كان لديهم شعور واضح بأن المصريين يعاملونهم كأنهم دولة خاضعة للاستعمار، وهو ما المهم وأصابهم بالإحباط.

كل ذلك لم يرد على بال «القوادرى»، وهو يطرح فيلمه فى مصر، متوقعا له اكتساحا يفوق اكتساح «تايتانيك» و«إسماعيلية رايح جاى».

ولو كان مستطيعا أن يعلم الغيب لتوقع له اكتساحا مماثلا لاكتساح «صعيدى فى الجامعة الأمريكية» لجميع الأفلام متكلمة باللغة الانجليزية، أو بلغة الضاد.

ومن هنا سوء التوقيت الذى جاء للقوادرى بنتائج مخيبة للآمال.

فقر الخيال

وربما كان من اصطناع الدقة والحذر، قبل الانتقال إلى السبب الثانى لفشل الفيلم، وهو فقر الخيال، الا أقول جازما إن فشله لذلك السبب كان قدرا محتوما، حتى بفرض غياب السبب الأول، وهو سوء التوقيت فمن يدرى؟ ودنيا السينما كما هو معروف عنها حافلة بالمفاجآت.

وهنا أذكر على سبيل المثال فيلم «ناصر ٥٦» فأحد ممن شاهدوه قبل طرحه للعرض فى دور السينما لم يتوقع له أن يحقق نجاحا يذكر.

ومع ذلك، ورغم ضعف مستواه فنيا حقق نجاحا فاق كل التوقعات.

وأعود إلى السبب الثانى «فقر الخيال»، لأقول إن فيلم «القوادرى» جاء منحازا لوجهة النظر المبرئة لعبد الناصر كل سلبيات أسلوبه فى إدارة حكم مصر.

وتأكيداً لذلك بدأ به شابا فى الثامنة عشرة من سنيه، يمقت الانجليز المحتلين أرض الوطن ومما يلاحظ هنا أن الوطن عند «القوادرى» محصور فى مصر دون السودان.

وأيا ما كان الأمر فى هذا، فما هى إلا لقطات معدودات، حتى نراه، أى عبدالناصر، وقد التحق بالكلية الحربية، حيث التقى بعبدالحكيم عامر.

وسرعان ما نشأت بينهما صداقة، توطدت أواصرها على مر الأيام.

فيلم مدرسى

ولو كان لكاتب سيناريو الفيلم «اريك ساندرز» خيال مماثل لخيال كاتبى سيناريو فيلمى «نيكسون» و«ايفيتا»، لحزم الأمر بالاستغناء عن تفاصيل كثيرة، لا نفع فيها فى البناء الدرامى، إن لم تكن إضافتها، أو حشوها بمعنى أصح قد أضعفته على نحو انتهى بالفيلم إلى مجرد سرد ممل لوقائع، تتراءى أخيلتها أمام أعيننا، وكأننا نقرأ كتابا مدرسيا مصورا بالألوان لبعض من تاريخنا القريب.

ومن بين هذه التفاصيل أذكر على سبيل التمثيل وقوف عبدالناصر ضد القرار الذى أصدره عبدالكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قاسم، في لحظة جنون، بضم الكويت - بوصفها مقاطعة عراقية - إلى بلاد الرافدين.

وحوارات مؤسس دولة إسرائيل «بن جوريون» مع وزير حربيته «موشي ديان»

وظهور رئيس وزراء بريطانيا «انطوني ايدن» تارة مع سفيره في مصر، وتارة أخرى مع عبدالناصر في مبنى السفارة البريطانية، وهما يتناولان طعام العشاء، وتارة ثالثة مع حرمه في حجرة النوم.. وهما يتكلمان بالانجليزية عن أزمة السويس التي أطاحت به في نهاية المطاف

إغراق التفاصيل

كل هذه التفاصيل لم يكن لها لزوم، وكان لابد وقد حُشرت، أن تحول دون التركيز على محور الفيلم الرئيسي، ألا وهو الصداقة بين عبدالناصر وعبدالحكيم وكيف أدى تشابكها إلى فساد، ما بعده فساد، مما كان سببا في هزيمة تضرب بعارها الأمثال، ونهاية فاجعة لصداقتهما، تذكرنا بالمآسي الكبرى في الأدب الإغريقي القديم.

واخيراً اقول بكلمة مختصرة إن «القوادري» قد أسهم رغم ذلك وربما دون أن يدري في كشف الضرر الفادح، الذي ألحقته بنا - نحن المصريين - ومعنا العرب أجمعين، صداقة لم تضع في الاعتبار خطورة التحديات التي واجهتنا، وتواجهنا لا تزال.

وغني عن البيان أنه بمثل هذا الكشف، ولا أقول الفضح، تحتضر شيئا فشيئا الأساطير!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لطفي عبد البديع
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رائد النقد الحداثى

رحل عن عالمنا فى يونيه الماضى، علم من أعلام الحداثة فى النقد المعاصر، هو الدكتور لطفى عبدالبديع، أستاذ الأدب بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب جامعة عين شمس، ولاشك فى أن الساحة النقدية المعاصرة قد خسرت برحيله واحدا من أبرز فرسانها وأشجعهم، وأشدهم نصرة للحداثة الواعية، والتجديد المسئول.

ونحن حين نتحدث عن الفقيد الكبير باعتباره رائدا من رواد الحداثة فى النقد، فإنما نفعل هذا وفى أذهاننا كتبه المهمة، التى رادت الطريق لمختلف التيارات النقدية الحداثية، ونخص منها بالذكر كتاب (التركيب اللغوى للأدب)، وكتاب (الشعر واللغة)، وكتاب (فلسفة المجاز)، ثم كتابه الأخير الذى صدر قبل رحيله بشهور: (متيافيزيقا اللغة)؛ وليس غريبا أن

تكون (اللغة) قاسما مشتركا بين عناوين ثلاثة من هذه الكتب الأربعة؛ فالدكتور لطفى عبدالبديع - رحمه الله - كان هوالذي لفت انتباهنا مبكرا، وبإصرار، إلى أهمية المنهج اللغوى والدرس الأسلوبى المستقل للنصوص الأدبية، فى وقت لم تكن فيه الأسلوبية، ولا البنيوية، قد عرفت طريقها إلى حياتنا النقدية. ولم تكن اللغة عنده مجرد أداة أو وسيلة للتعبير، بل هى (بيت الوجود) كما كان يرى هيدجر، ولذا فإن الاهتمام بها، هو فى الحقيقة اهتمام بالوجود الإنسانى فى أعمق مستوياته.

كانت لرؤية لطفى عبدالبديع النقدية، قيمة إضافية خاصة، فهى رؤية طرحها صاحبها فى واقع ثقافى سادت فيه رؤى نقدية أهملت اللغة لحساب الواقع الخارجى، كما نرى فى الواقعية بمختلف اتجاهاتها، أو أنزلت من قدرها لتجعلها مجرد وسيلة للتعبير، فصاراها أن تنجح فى تحقيق صدق التجربة، كما نرى فى الرومانسية والتعبيرية؛ ولم تكن اللغة فى الحالين، غير كيان ثانوى تعود أهميته إلى نجاحه فى أن يظل مجرد قالب أو إطار خارجى، للمضمون، أو للفكرة.

لم يقف لطفى عبدالبديع عند حد التنظير النقدى، بل تجاوزه إلى المستوى التطبيقى، فعلمنا كيف نقرأ على ضوء هذا المنهج، قصائد «الحائرة» و«ذى الرمة» و«جميل بن معمر»، ثم وقف كثيرا عند نصوص أخرى معاصرة. وقد كان حريصا - فوق ذلك - أن يحقق ويترجم، ومن نصوصه المحققة: (كشاف اصطلاحات الفنون) **للتهانوى**، وكذلك (الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة) **لابن بسام**؛ أما عن الترجمة، فإنه قد وجه خبرته بالأدب الإسبانى، لينقل إلينا شيئا من روائعه، فترجم عن **«خيمينيث»** و**«بينابينتى»** و**«فرانسسكو بالسيبا»**، كما أنه قدم فى هذا الإطار، دراسة فريدة من نوعها بعنوان (دون جوان)، يحلل فيها بذكاء وفطنة، الدلالات الأدبية والدينية والثقافية العميقة، لهذه الحكاية الشعبية الإسبانية.

رحم الله لطفى عبدالبديع، ناقدا فذا، وراندا شجاعا من رواد الحداثة النقدية.

ح. ط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى ناصف

أسرار «الأسرار»

دراسة في التأويل الثقافي

ذكرًا ووفاء وتحية لروح الصديق المبجل الدكتور لطفي عبد البديع

اقرأ أسرار البلاغة في صفحاته الأولى التي يعنون لها بعبارات معروفة مثل: التجنيس والسجع لا يستحسن حتى يطلبه المعنى. هذا المعنى هو شرف النزال الذي يأخذ سمة الظرف والعناية بالكلمات والعكوف عليها، ولكنه نزال على كل حال. وقد أعجب الشيخ بشعر البحتري وصنيعه في الجناس حيث يقول:

وهوى[1] هوى بدموعه فتبادرت

نسقًا يطأن تجلدا مغلوبا

هذا النزاع الظريف مع الهوى والدموع والتجلد، وهذا «النسق» نفسه، لا يكاد يفهم دون الإشارة إلى تنظيم المغالبة، والا تترك على هواها منفرطة منثورة.

وقد استطاع الشعر من خلال فنه الخاص المتطور الذي لفت عبد القاهر، ان يسفه فكرة التقرير الحاد، وان يجعل الكلمات والمواقف مشتبهة مظللة لا واضحة ولا متميزة، وأصبح التوقف عند فكرة الوضوح والتميز مطلبًا، وإذا كانت الثقافة القديمة عاشقة لكل واضح جلي مشرق، فإن الثقافة الحديثة تعشق ماهو ملتبس مضطرب. والشيخ يحدثك أيضًا عن قول البحتري[2].

لئن صدفت عنا قُرَيْبَ أنفس

صوادٍ إلى تلك الوجوه صوادف

لا تستطيع بحال ما، ان تنسى هذا الالتباس وسط العناوين البلاغية، فكلمة التجنيس في ذاتها لاتعني شيئًا وكم ضيعت العناوين من حقائق، ولكن العناوين تزيّنْ

ودافعت عن نفسها بكلمة البلاغة، كان التشقق أصليا فى تصور المعنى، وكانت اشتباكات الكلمات واشتباهاتها متعة:

بسيوفٍ إيماضها أوجال(٣)

للأعادى ووقعها آجال

وأنت بعد قليل تسأل عما إذا كان الشعر حريصًا على أن يستخدم الكلمات فى معانيها المألوفة. تسأل ما إذا كان الشعر يرتاب فى معانى الكلمات واستعمالاتها وطرقها المعبدة، لقد استطاع الشعر أن يوهمنا أن الكلمات قد تكون خطرة، تتسلل وتختفى وجوهها وتنكر نفسها وتنكر علاقاتها، وأنها تحب الظلام والمعاكسة فى الظلام أيضًا.

فلِمَ نستغنى بكلمة التجنيس وتراها غاية الغايات؟ والمعنى الذى يؤديه هذا الشعر يؤديه ذاك الشعر والقسمة مصطنعة، ولكننا نستعيض مع الأسف عن الشعر بالبلاغة.

وقد وقف **عبد القاهر** فى ظاهر الأمر عند الاستعارة القريبة من الحقيقة، وذكر قول البحترى(٤):

يتراكمون على الأسنة فى الوغى

كالفجر فاض على نجوم الغيهب

قال **عبد القاهر**: للفجر انبساط وحالة شبيهة بانبساط الماء، وحركته فى فيضه. هذا صحيح، ولكن فكرة الفجر فاض على نجوم الغيهب، هى نفسها فكرة النصر فى الغلاب. ولابد من خدمة الأسنة ورموز الشعر القديم. ولم يتصور أحد هذا العمل بمعزل عن هذا الجدل العنيف الذى استسقى من الماضى وزاده الحاضر، وما كانت الأسنة والوغى لتعيش إلا فى كنف هذا الفيض، فيض المجادلة من ناحية ومقاومتها من ناحية، ولكننا نظن كلمة الفجر والظلام والأسنة أدوات يسيرة فى خدمة المدح، وهى على العكس كلمات مشتبهة لا تنفصل قوتها بحال ما عن هذا الاشتباه، لولا أننا نمضى من عنوان إلى عنوان، ونتصور أننا إذا أقبلنا على عنوان الاستعارة، فقد وجب أن ننسى ما سميناه من قبل اسما آخر. أو تصورنا أننا انتقلنا من الزينة إلى التعبير، أو من البديع إلى البيان. وخيل إلينا فى أثناء هذا كله أننا نعيز العرضى من الجوهرى، ولا عرضى فى الشعر. وهذا الجوهرى منازع على الدوام فى كتاب أسرار البلاغة، فلا راحة ولا ركود ولا سذاجة ولا انحناء نحو أحد. أتظن هذه الملاحظة اليسيرة أقل أهمية من العناوين؟ لقد برع **البحترى** بوجه خاص فى أن يجعل هذا النزاع يسير المحمل ظريفًا، يهون ما يراه الشعر وتصطنعه الحياة من عنف وتجاوز:

إن كان أغناها السلو فإننى

أمسيت من كبدى ومنها معدما(٥)

هذا الاشتباه العظيم، رغم كل شىء فى معنى الفتى والمعدم، نتجاوزه؛ لأننا نُشغل بعنوان مثل الطباق أو عنوان ثان من قبيل الاستعارة القريبة من الحقيقة. لقد أشاع الشعر فى الكلمات المألوفة، رائحة المشكلات التى غفلنا عن مغزاها، لأن البلاغة علمتنا أن الشعر لا يغير من الكلمات شيئًا.

نشأت البلاغة لتدافع عن الشعر، ولكن الكلمات مع الأسف بدت أحيانا في البلاغة أكثر ثباتا من أن يزلزلها الشعر نفسه.

إن فكرة السلطة كانت تدير بعض الكلمات، وفكرة السجية نفسها لا تخلو من التسلط، كذلك فكرة المال والغنى أو اليسار:

وما جدَّ مال أعوزته سجية

تسلطه يوما على ذلك الوُجد[٦]

إذا صح أن يتحدث **عبد القاهر** عن القناعة والغنى، صح في الوقت نفسه أن يتأمل ما بين الكلمات المتباعدة كالأسنة والسجايا والفجر والغنى، من تواشج في طريقة التصور، لا يقوم على التوافق قيامه على المناوأة.

فإذا بلغنا بيتين مشهورين سقناهما غير مرة، وجدنا لهما دلالة خاصة في هذا السياق:

دانٍ على أيدي العفاة وشاسع

عن كل نـد في الندى وضـــريب

كالبدر أفرط في العلو وضوؤه

للعصبة السارين جد قريب

هذان البيتان[٧] يصوران مجمل كتاب أسرار البلاغة، فإذا قراتهما كثيرًا أمنت بأن **البحتري** أو **عبد القاهر** يكاد يدافع عن السلطة المهذبة، التي تنازع الذين يتصورون في غفلة من أنفسهم أنهم أنداد.

النزاع يمكن أن يُجَمَّل ولكنه لا يزول، كل الكلمات الأساسية في الشعر الذي ساقه أسرار البلاغة، تنم عن هذا التباعد الذي لا يكاد يغيب إلا لمامًا، ولا أكاد أرتاب في أن **البحتري** استطاع في ومضة أن يشكك في معنى الدنو، وما يألفه الناس من كلمة العلو، وكلمة الندى، كل هذه الكلمات تنسج نسجًا يجعل الطابع العام لها مشكلا بوجه من الوجوه، وليس من مصلحة السلطة أن تُفهم مطامعها فهما مطمئنًا لا يشوبه قلق.

أريد أن أزعم أن الشعر العباسي غيَّر مفهوم الرموز القديمة، قال البحتري[٨]:

مسرعًا إلى الأبطال وهو يروعهم

وللسيف حَدٌّ حين يسطو ورونق

لقد سمى **عبد القاهر** هذا تمثيلا دقيقًا أو غامضا يخرج إلى الفكر. وهذه تسمية ملائمة جدًا يمكن أن نفيد منها في توضيح موقف عن السيف، فالسيف نفسه لا يحتمل الوضوح وحده، والسيف نفسه أكبر من يحق الحق وحده، السيف يبتسم ابتسامة لا تخلو من الروع، رونق السيف وجماله. لا يمكن أن يمحو المسافة بيننا وبينه.

السيف «مشكل»، وحد السيف قاطع جميل، تجتمع فيه الأضداد، فهل يستطيع المرء أن يتجاهل ما حدث للكلمات، أليس هذا عودا إلى البيتين السابقين، أليس السيف نفسه عاليًا وإن بدا دانيًا، أليس السيف معطيا وإن بدا ساليا ماحقا، أليس السيف شاسعا عن كل ندٍّ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان السيف بَرْقًا، وكان البرق نفسه صعبا لا يبين، وكان إيماضه خلابًا داعيًا إلى فكرة الغموض والسيف الذى يحوج إلى الحذر والفكرة.

ما أكثر الجهد الذى أنفقه **عبد القاهر** فيما سماه «عكس التشبيه»، وما أروعه فى هذا الجو. لقد تعاطى الشعراء الطرق المألوفة ثم تعاطوا الطرق الوعرة، وجعلوا عكس الأشياء أولى من الأشياء نفسها، أليس هذا تغنيا بالمنازعة؟! وقد برع الشعراء فيما يشبه الاستشهاد لهذا النزاع، قال البحترى أيضًا:

يمشون فى زَغَفٍ كأن متونها

فى كل معركة متون نِهاء(٩)

والنهاء جمع نَهْى، وهو الغدير عند منتهى السيل، فيتحير قليلا ويضطرب.

لقد ألفنا مثل هذا الشعر حتى عجزنا عن أن نتصور المسافة بين الدروع وماء الغدير اليسير الهين، ولكن الشعر يحمل نوعًا من استئناس الضمير يغريه بأن يلتمس نزاعا فى الغدير، لكننا نقول فحسب:

الشعراء يشبهون الدروع بمتن الغدير، ويعودون فيشبهون الغدير بالدروع، وهكذا يضيع الشعر، أو يكاد يضيع تجميل النزاع والدعوة إلى المصالحة ورؤية كل شىء فى إطار إنسانى. هل صح أن الشعر يحذرنا فى هذا اللهو المر من كثرة استخدام الدروع، يتسايل الشعر ساخرا من الغدير والنجوم والقمر الذى كان يوما فى خدمة الكرّ!:

وتراه فى ظُلَمِ الوغى فتخاله

قمرا يكر على الرجال بكوكب

يعنى السنان(١٠).

٢

لا شىء يحيا حياة تخلو من التناقض أو المفارقة، فالندى محتاج إلى التصابى، والندى لا يستغنى بما وهبه الله. لابد له من أن يتلون أو يتخفى حتى تعيش، هل تظن إخفاء الحقيقة بعيدًا عن هذه المفارقة، يقول البحترى(١١).

خفقات يحملن الندى فكأنه

دمع التصابى فى خدود الخرائد

كذلك «الليل»، وهو ما هو، محتاج إلى شىء آخر غريب:

على باب قنسرين والليل لاطخ

جوانبه من ظلمة بمداد

وقد عجب **عبد القاهر**، وذلك أن المداد ليس من الأشياء التى لا مزيد عليها فى السواد(١٢)! ورب مداد فاقد اللون. لكن المسألة أن الكلمات الأساسية تازعها الريب فى أمر نفسها واستحوذت عليها الرغبة فى ابتلاع ما دونها من الكلمات، أليست هذه هى السلطة؟! كل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطبيعة تنافس وغلاب.

وقد زادها إفراطَ حسنٍ جوارها

خلائق أصفار من المجد خيب

وحسن درارىّ النجوم بأن تُرى

طوالع فى داج من الليل غيهب[١٣].

هذا ما يسميه **عبد القاهر** جعل الفرع أصلاً فى تشبيه المحسوس بالمعقول، لماذا يجعل الفرع أصلاً، هل هناك ريب أشاعه الناس فى الفرق بين الأصل والفرع، لماذا لا يأخذ الليل الداجى حقه من التقدير متميزًا من النجوم؟ لماذا تبدو النجوم دائمًا فى خصام. هل تستمر النجوم طوالع ويستمر الدجى أيضًا؟

كل شىء يجب أن يدافع عن نفسه على الدوام.

عيرتنى المشيب وهى بدته

فى عذارى بالصد والإجتناب

لا تَرَيه عارا فما هو بالشـ

ـيب ولكنه جلاء الشبابِ

وبياض البازىّ أصدق حسنا

إن تأملت من سواد الغُراب

هذا فى رأى **عبد القاهر** احتجاج متخيل[١٤]. وليس إذا كان البياض فى البازى أنقىَ فى العيْن وأخلق بالحسن من السواد فى الغراب؛ وجب لذلك (ص ٢٦٨) أن لا يذم الشيب ولا تنفر منه طباع ذوى الألباب، عبارة «الاحتجاج» المتخيل إذن مفيدة. كيف أتيح للشعر أن يجادل كل شىء؟ يجادل الشيب، لا يفهمه أو لا يقبله قبولاً سانجًا، يجادل الشيب عن نفسه ضد الشباب، يجادل الشباب عن نفسه أيضًا ثم يجادل البازى الغراب، وربما يجادل الغرابُ البازى. إن عبارة الاحتجاج المتخيل تستقيم إذن فى وسط جدال عنيف، وسمة الجدال العنيف هى الريب. لا حقيقة بسيطة ناصعة، ولا صداقة بين الشباب والشيب، ولا صداقة بين البازى والغراب، لا غرابة إذا رأى **عبد القاهر** الشعر مدافعًا عن التعليل التخييلى. يقول البحترى[١٥]:

كلفتمونا حدود منطقكم

فالشعر يغنى عن صدقه كذبه

هل كان الشعر يسخر من المنطق؟ أو يرى المنطق سلاحا وهميًا؟

انظر إلى ما أصاب الرماح من تغير:

قال **البحترى**[١٦]:

يتعثرن فى البخور وفى الأو

جه سُكْرا لَمّا شربن الدماء

هل هذا التصور على مبعدة من قول **البحترى** أيضًا:

دانٍ على أيدى العفاة وشاسع

عن كل ند فى الندى وضريب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التعثر دنو وشرب الدماء علو، وشرب الدماء كرم، والكلمات التى يظن أن حقولها متباعدة، شديدة التداخل، والتعليل التخييلى الذى يحفل به **عبد القاهر** وضى: ولابد أن تتعثر الرماح. وتشرب وتسكر. هذه رماح جديدة لا تشبه الرماح القديمة. هذا هو المعنى الحديث الذى أضفى عليها وعلى السكر أو جمع بينهما، إن الرماح السكارى هى الحجاب ضد الشعر القديم، وضد الحياة القديمة، وضد التمييز بين اللعب والجد. الحقيقة الجديدة ملتبسة، والصحوة القديمة وحدها لا تكفى ولا تقنع. لابد من هذا الثمل الخصب الذى يغلب السكارى، اصبح السكر مفتاحًا للرؤية، وأصبح الطريق المعترف به أن تتصور الكلمات سكارى، ومن خلال هذا السكر يتضح ما تسميه البلاغة جناسًا وطباقًا واستعارة واحتجاجا وتخييلاً، لكن البلاغة ليس فى وسعها أن تصطنع فرض السكر لأن السكر استعارة معلنة فى الإيغال، ومحاربة المنطق والدعوة إلى الالتباس. وهذه سمة الشعر كله فى كتاب اسرار البلاغة. لقد قرات معك بيتين أخرين هما قول **البحترى**(١٧):

طلعتَ لهم وقت الشروق فعاينوا

سنا الشمس من أفق ووجهك من أفق

وما عاينوا شمسين قبلهما التقى

ضياؤهما وفقا من الغرب والشرق

قال **عبد القاهر** معلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط، ولم تجر العادة به. أهذا بعيد عن فكرة الثمل؟! أهذا بعيد عن تعثر النحور فى الصدور؟! هل جعلنا الشمس، بعبارة أخرى، ثملة؟! هل سخرنا من التمييز بين الكلمات، التمييز بين الشرق والغرب، التمييز بين افق الشمس وافق الإنسان؟ هذا النزاع يعنى أنه لا مستقر ولا مستودع لشىء، كل شىء يتحرك فى الظلام، والشمسان تختلطان معا. لقد حرص الشاعر على أن ينفى الكثير من الكلمات الأساسية، لكنه نفى لا يثقل إلا على الذين يهمهم الإثبات. أرأيت إذن كيف أن **عبد القاهر** فى آخر أسرار البلاغة أراد أن يستريح من قوة النفى فى الشعر، فَذكَّر القارئ بأن اللغة مناطها الإثبات. اى أن الشعر الحديث يجرى على خلاف اللغة القديمة، جعل هذا الشعر اللغة انقاضًا، ورأى فى الأنقاض جمالاً. هذا هو فن السكر، كان **عبد القاهر** يلاحظ أن الشعر يزيد فى جنس الكلمات الأساسية مثل البدر، بدرا اخر له حكم وخاصة لم تعرف.

قال البحترى(١٨):

سحاب عداني سيله وهو مُسبل

وبحر عداني فيضه وهو مُنعَم

وبدر أضاء الأرض شرقا ومغربا

ومرتع رحلي منه أسود مُظلم

كأنى **بعبد القاهر** يقول: لقد أصاب البدر ثملٌ أيضًا. كأنى **بالبحترى** يجعل هذا البدر العجيب يتعثر كما تعثرت الرماح من قبل. التعثر والسكر وجمال النزاع الذى يهفو إلى منطق غير المنطق، وصدق غير الصدق أو كذب غير الكذب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن البلاغة بفضل عنايتها بالأطر لا تحفل بالدلالات الكامنة. لقد تجاهل هذا الشعر في أسرار البلاغة حدود الكلمات القديمة، أو تجاهل فكرة «الدعم» والبناء والتشييد. لقد عمد الشعر إلى الكلمات الأساسية، واستطاع أن يجعلها سكارى يرتطم بعضها ببعض، ويعدو بعضها على بعض. وتتظافر الكلمات في أثناء هذا كله بالمرح ونسيان المؤلم والشاذ. لقد جعل الشعر الكلمات «شاذة» تسخر من الاستقامة والبراءة. ولا أستطيع أن أحمل **عبد القاهر** وزرا كبيرا من هذا القبيل. فقد تكاثرت النماذج، وغذت بعضها بعضًا وتكاملت تكاملاً عجيبًا، وأوحى **عبد القاهر** في أثناء هذا النسق الموحد أن ما عناه بمصطلحات من قبيل الاحتجاج، والتخييل، والعكس، وإنعام النظر، شيء يستحق القراءة بعد القراءة حتى نستوضح مراميه ووحدته المهمة.

٢

لقد تقسم درس ما اصطلحنا على أن نسميه التشبيه أو (الاستعارة) بين عناوين وتفريعات كثيرة رسخت في أذهاننا، حتى عزّ علينا أن نرتاب في عبارة تقليدية مشهورة: شبه الشاعر كذا بكذا. ونسينا أن هذه العبارة اصطلاح يعوزه الدقة، وربما كان الأصح أن يقال إن الشاعر يكتشف حقلا دلاليا يناوش بعض أفراده بعضًا. فليس الكشف هنا خاصًا بعلاقة بين أ، ب، إنما الكشف لما يحدث بينهما من صلات في إطار أوسع.

إننا نستطيع أن نتأمل كثيرا من العبارات الأساسية تأملا مثيرا من بعض الوجوه. لدينا ارتباط الجسم بالكثيب مثلا. هذا الارتباط الذي طال تناوله، ومع ذلك ظل حبيسًا لا يكاد يتحرك ولا ينطق، وأولى بهذه العبارة (اليسيرة لكثرة ترديدها) أن تحمل في إطار النزعة السابقة. وأولى بنا أن نستمع في داخلها إلى ضبح الخيل العادية. أي أننا نعود إلى فكرة النزال.

وفي الشعر العربي على اختلاف منازله وعصوره هذا الارتباط بين هذه الفكرة والطبيعة الحية. الطبيعة الحية تنازل المبسوط المستوى من الأجسام والكائنات، أو تنازل السكون والعزلة.

مفارقات الشعر العربي كثيرة بين الاستواء والملاسة والحضيض وما يشبه الوهاد، ومفهوم العلو الذي يرتبط بالخضرة والترفع واحتواء الكائنات، لا شيء إذن مستقر.

في الشعر العربي بعبارة أخرى مفارقات الرغبة في الاندماج ومجاوزته معا. ولكن الاصطلاحات السيارة لاتكاد تصغي. الاعتداد بالخلاف واضح في الشعر غامض في الاصطلاح.

وطول قولنا: شبه الشاعر شيئًا بشيء: أدى إلى الكسل وتناسى حركة الشد والجذب. ما أكثر الجدل الذي حاول **عبد القاهر** في أسرار البلاغة أن يلتقطه، وما أقل ما فهمنا عنه. لقد اقترنت الأشباه وغير الأشباه في عبارات الشيخ التي نسيناها، وترتب على طول تعلقنا بالأشباه وطول تعلقنا بالمجاورة الساذجة أن تجاهلنا فكرة العثرات والصعوبات والحجاج.

لنذكر أن فكرة التشابه في أسرار البلاغة أسيء تقديرها، ومن ثم عز علينا أن نتتبع علاقات الهزيمة والضعف والصراع، وصعوبة تكوين الإطار بوجه عام.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعتقد أننا قرأنا أسرار البلاغة مسرعين ظانين ظن السوء، وأننا خفنا من تتبع حركة الحياة المضطربة التى تموج بها التعليقات، وما اصطلحنا على تسميته سجعًا وجناسًا حاول الشيخ أن يغرسه فى قلب الاحتجاج الذى يتزيا بشىء من القبول والخداع(١٩).

لكننا عكفنا فى فهم البلاغة على أن نفسح المجال للتشابه، وربما ضيعنا الاحتجاج التخييلى الذى استوقف الشيخ كثيرا(٢٠).

إذا قرأت أسرار البلاغة مئانيا، وجدت صورة إنسان يسخر من نفسه ومجتمعه سخرية ما، صورة إنسان يضطر إلى أن يناوش عظائم الأمور، يضع الشريف أو يشرف الوضيع.

كتاب أسرار البلاغة كاد يضيع إذن، لأننا لم نفحص ما فى عمقه من الريب فى الكلمة ذاتها. كلمة الأسرار كلمة التعلق بفتنة الكلمة ومناورتها واختبائها. الأسرار لا تخلو من «مجون»، وكلمة المجون كلمة الدهاء، والحركة، وتغيير المواقع، وتجربة الأضداد والصعوبات بطريقة لا تخلو من المرح أو تتسامى على الفزع.

الشىء الذى ينبغى أن يثير الذهن عقب هذا الزمن المديد من شروح على الشيخ، أن الشيخ كان قادراعلى ما نسميه اصطناع المسافات، كان يثير طيفًا من التساؤل الحق، من خلال الإقبال المتحمس على اتجاهات أو نصوص متباينة.

إن قارئًا متأملا متأنيًا لكتاب أسرار البلاغة يستطيع أن يرى فى ثنايا التعليقات الخصبة على النصوص بريقًا من الاحتجاج، من الريب، من المساءلة، من قبول المواقف والتعجب منها. هذا الازدواج فات كثيراً من قراء **عبد القاهر**. وفى غمرة المقارنات العجيبة التى أولع بها المحدثون والمعاصرون، فاتنا أن ندرك الإحساس التاريخى القلق الذى يتمتع به **عبد القاهر**. الدنيا تتغير، يجب أن نساير التغير، وأن نقف على مسافة منه، يجب أن نتأمل فى اختراق **عبد القاهر** أفق المشكلة، يجب فى كل حال أن نتذكر أن القبول على لسان **عبد القاهر**، ليس استسلامًا محضًا راكدًا، القبول عنده دهشة، تتكون من الانفصال والاتصال جميعًا.

لقد تخير **عبد القاهر** نماذج من الشعر فى ظل حاسة غريبة لاتزال تقبل المزيد من الإيضاح. نماذج تعبر من هذا الوجه أو ذاك عن بعض مشكلات عقولنا، يدعى عبد القاهر ضمنا أن هذه النماذج التى ساقها أساسية تقوم عقولنا، تنكرها أنا ونرضى عنها أنا، وما ينبغى أن تضيع فى غمرة الرضى والإنكار، علاقتها الوثيقة بالبناء العقلى ذاته، ولا يمكن أن نتجاهل الإصرار التاريخى على هذه النماذج، الإصرار تعبير عن الخطاب المستمر الذى يتمتع به **عبد القاهر**، الخطاب الذى يصعد أمام تغيرات كثيرة، وقد يألم الباحث حقًا إذا رأى المحدثين يتجاهلون قضية البناء العقلى هذه، المحدثون قد يضيقون حقا بالنماذج ورؤيتها، ولكن الضيق شغلنا بأكثر مما ينبغى، إن نصوص **عبد القاهر** علامات بارزة فى حياة الفكر العربى.

إن كتابى **عبد القاهر** يقولان معًا فى تواضع مُوحٍ جليل! هذه معالم عقولنا أو اتجاهاتنا أو رؤيتنا، أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مواجع وجداننا وتأملاتنا، لكننا ذهبنا بعيداً عن هذا الإيحاء، ورحنا نتملق الذوق المتغير إذ ربطنا عبد القاهر بفلان او فلان، ما اضيع عقولنا إذا رحنا نخوض فى هذا اللغق العجيب، الذى يعبر عما يسمونه عقدة النقص أو عقدة العجز عن الفهم.

إن كتابى عبد القاهر يجولان فى افق مركب. يتكون من آثار الثقافة العقلية وآثار الترف، وآثار الحكمة الباقية على الزمان. ما اروع الجهد الذى بذله لبيان تداخل هذه الوظائف المتفرعة، وتنافسها، ومحاولة عقد الصلح بينها. إن قدرة العقل العربى على الاستيعاب التى يعبر عنها عبد القاهر من خلال كلمة «التعجب» بادية فى كلامه، عبد القاهر لا يضن علينا بمساطة انفسنا، كيف ينعقد التحاور بين الترف والثقافة العقلية، كيف تتسربل الحكمة الباقية بسرابيل تقى العقل العربى، لم يستطع العقل العربى نسيان اهمية الحكمة فحاول أن يصوغها بأساليب مختلفة. شغل العقل العربى بالتعجب من نفسه، والتعجب من ادواته. كيف أكبر نفسه ثم عاد فسألها وامتحنها، هذه رسالة تتجاوز حدود التفكير الضيق، وتترامى إلى مناقشة مستفيضة احيانا، لكننا نسينا اهمية المناقشة فى غلظة وقصور معًا.

عبد القاهر إمام من ائمة الباحثين فى مشكلات عقولنا، وولعنابالسر، وولعنا بالتعجب، وولعنا بالاشتباه، ورغبتنا فى أن نسيطر على العالم من خلال القول ذاته! كيف توهمنا زمنا طويلا اننا نغيرّ كل شيء، لأن القول يطاوعنا، ولاننا نفرض قوة الكلمة على ما حولنا من الأشياء؟! اليس هذا كله نبض عبد القاهر؟.

كيف اصاب الدوائر الأدبية ما أصابها من جراء إعطاء الثقافة العقلية بريق الترف والظرف والمباهاة، كيف اختصمت نفوس الأدباء؟ وكيف سخرنا ايضًا من هذا الاختصام كله؟ كيف عاشت الثقافة الأدبية فى كنف الأعجوبة تترضاها؟ كيف ساغ للأدباء زمنًا طويلاً أن يروا الثقافة العقلية فى ضوء الأعجوبة؟ كيف ساغ لنا، وكيف استمتعنا بأن نجعل اللغة عجيبة العجائب تستوعب كل شيء، وقد ترمى كل شيء فى همسة وتعال؟!. لا أستطيع إلا أن أردد مرة أخرى هذه النبرة، اقرأ كتابى عبد القاهر وأسرار البلاغة مرات، إن عبد القاهر يكاد يلخص العقل الأدبى ويلتمس وحدته، ويلتمس عجائبه، ويلتمس نفيه وقبوله، يلتمس عكوفه على نفسه؛ فإذا فعل ذلك بدا له كل شيء زاهيا غامضًا باقيًا وزائلاً، معتدا بنفسه، وصامتا متباعدا.

عجيبة العجائب أن ينظر إلى كتابى عبد القاهر نظرة جزئية ضيقة، وأن ينظر إليهما على انهما كلام فى التشبيه والحذف والجناس فحسب، لقد جعل عبد القاهر هذه الأشياء جميعا علامات الرضى المتجدد بفكرة الإشكال، والصيحة، والإقبال والإدبار.

لقد ذكرنى كتابا عبد القاهر بصنيع الفلاسفة الذين يتأتون لبنية العقل، قال عبد القاهر اكثر من مرة كيف يستطيع الفلاسفة (المحترفون) أن يطمئنوا وهم لا يناقشون الشعر ولا يسألونه، لقد جعل عبد القاهر الشعر أداة بحث معمق يتجاوز الشعر نفسه، لقد طلب الشيخ إلينا أن نرى الأدب رؤية أوضح، إن عقولنا تحيّرنا وتداوينا، وتحزننا، وتذهب بنا هنا. وهنا، ولكنها مع تغيراتها تنبئ عن بنية معينة متغيرة ثابتة، بنية العقل الأدبى إذن هى مفتاح القول فى أهمية كتابى عبد القاهر.

لقد ذكرنا كلمة التشبيه، ونسينا فكرة الشرف الذى يبحث عنه الكلام العربى القديم. لم نكد نتصور إذا قرانا عبارة قديمة من قبيل: «التشبيه أشرف كلام العرب» أن نتصور أن هذا الشرف ينافس فكرة التشبيه أو يقومها أو يجعل منها أداة. لقد طبقنا فى فهم العبارة السابقة وكل العبارات، مبدأ التساوى بين طرفين أو مبدأ التعريف، ولهذا كله جنى الباحثون على الذكاء الغريب الذى تتمتع به ملاحظات قديمة. لقد خدعتنا فكرة التعريف أو خدعتنا فكرة الإسناد البسيط، ولم نكد نفهم العبارة فهما حيا متحركا، ولم نكد نلقى إلى التنافس الكامن بين جزئى العبارة، هكذا أخضعنا كل شىء حتى الكلام العربى (الشريف)، لفكرة واحدة شديدة التحدد، وضاع منا كل شىء.

لقد قيل إن التشبيه فطنة العربى وبراعته، هنا أيضًا لا نكاد نعطى للفطنة قوة الدفع والتأثير التى تستحقها أو قوة تعديل فكرة التشبيه «إصابة الهدف». كذلك لم تكد تلفتنا إلى نفسها. إصابة الهدف أصبحت تابعة فى عقولنا لفكرة التشبيه. وهكذا نسينا أن نفهم كلمة التشبيه من خلال الفطنة والإصابة، إذا فعلنا ذلك تحورت الكلمة تحورًا لم يخطر ببالنا حتى الآن. قل إن كلمة التشبيه فقدت جانب الإشكال الكامن فيها لأننا نجعل العلاقة بينها وبين سائر الكلمات، مجاورة يسيرة لاحظٌ لها من التدافع والمحو وإعادة التركيب.

كلمة التشبيه إذن تعنى أشياء متعددة لا شيئًا واحدًا، تعنى بعض معالم التأتى للمباغتة والإصابة والحرب والصدمة والعنف. إذا أنت لم تبحث عن فقه العربى لهذا كله، فأنت فى نظر كتاب أسرار البلاغة مقصر. إن البلاغة أجل من أن تكون حيلة أو تزيينا وتحسينًا.

البلاغة عراك النفس العربية القديم، لكننا فى تيار غياب دفعة الحياة، قنعنا بفكرة التشابه الحرفية، وانسينا ما خطر لأسرار البلاغة فى بعض انحناءاته على الأقل من الدهشة والصدام.

لقد كان المتقدمون يستخدمون فى الحديث عن التشبيه عبارات أدل ما تكون على هذا الغور البعيد فى عقولنا، وما كنا لنستغنى عن **عبد القاهر**؛ فقد خصص أو كاد يخصص له كتابًا مستقلاً، وكان ما دونه فى هذا الكتاب متفرعا منه أو حاشية عليه أو صورة من صوره. لماذا أصابنا التشبيه؟ سؤال لا يخلو من فكاهة ولا يخلو من عسر أيضًا، لكن **عبد القاهر** كاد يقرر تقريرا سافرًا أن أمر الشبه مهما يفصل ويخضع للتحليل والتعليل، مُحير مشكل مدهش، وأن العقل العربى لا يولع بالتشابه من حيث هو معنى حرفى، ولعه بهذا المدهش العجيب، الوعورة والمصادفة والاقتتال إذن هى بواعث البلاغة أو بواعث السلوك. يعرف ذلك **عبد القاهر**، ويريد فى الوقت نفسه أن يدافع عن العقل العربى، وأن يستبقى التشبيه حيا لأنه يزكى ذاكرتنا العربية ويزكى حبنا للمصادفة والمبالغة والمنازلة.

لكن البلغاء من قبل **عبد القاهر** ومن بعده أيضًا، ربما عجزوا عن أن يؤصلوا مكانة هذه الكلمة. نحن إذن لا نتحدث فى موضوع أو زينة بلاغية أو بدع فحسب. إننا نتحدث أو ينبغى أن نتحدث عن ماضى عقولنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبواعث مهمة في حياتنا القديمة، بواعث الانقضاض والنصر السريع الحاسم، وإحاطة القوة والقدرة بطابع الإعجاز والخوارق.

هذه ونحوها خصائص تدلنا بعض الإيماءات القديمة نفسها، على عراقتها واستبدادها أيضًا، وقد خيل إلى بعض المحدثين أن **عبد القاهر** أسرف على نفسه في العناية بالتشبيه، لكن هذا التمثيل يعني في الحقيقة أن الكتاب لم يفهم فهما حسنًا.

عبد القاهر يبحث عن علامة أساسية إذن من علاماتنا، ومن المهم أن ننقل الكلام في البلاغة من دائرة الحلية والزينة إلى دائرة البنية والتركيب الأساسي.

وقد كانت الزينة مسلكًا طارئًا على العربي. وكان العربي حريصًا على مناواة الزينة بطريقة ما، أو كان حريصًا على أن يعبر عن وطأة ثقيلة يتباهى بحملها أو الاقتدار عليها، وكم كان للمعنى الحرفي لكلمة التشبيه مضللاً، وكم كان ولع العربي بالاشتباه العظيم الذي دأبنا على أن نهمله، وقد أشرت في مكان آخر إلى أن **عبد القاهر** استنبط هذا الاشتباه استنباطًا حسنًا.

وقد راح **عبد القاهر** يضرب في اتجاهين متميزين أحدهما يخدم حرفية التشابه، والثاني يكاد يرتاب في هذا الأمر أو يكاد يبحث عن سر العقل العربي، سر الاندهاش والاقتتال وركوب الصعب والمخاطرة، هذه المعالم ذات شأن عظيم، ولماذا تذهب عنا في هذا الصدد عبارة **امرىء القيس** المشهورة عن تقييد الأوابد؟ تقييد الأوابد هو ملمح بنية العقل العربي.

الحياة أبدة ويجب أن تقيد، الحياة صماء، والعالم لا يسمعنا أو هو شبع من سماعنا، أو هو غارق في مشكلة السمع نفسها، هاهنا تجيء مشكلة البلاغة.

لنقل إذن دون ملل: إن **عبد القاهر** أراد أن يبحث في طبيعة العقل العربي بطريقته الخاصة. ولكننا سرعان ما حولنا هذا البحث تحويلاً، وغاب عنا أن نتأمل مليًا في بعض عبارات المتقدمين التي تسوى بين الكلام وفكرة المقاتلة وفكرة الابتلاء. والكلمة القوية تلتبس ـ كما تعلم ـ بالصيد والخصومة والحرج، وقد كان إعلاء الخصومة وإذلالها في الوقت نفسه مطلبًا عميقًا من مطالب عقولنا.

على هذا النحو تكون البلاغة بحثًا أو علامة على المشكل الذي عنانا دهرا طويلا. يجب أن نتصور البلاغة نظامًا عقليًا للشعب العربي ودفاعًا عن نفسه، ومحاولة لاستبقاء خصائصه. ربما لايعي هذه الخصائص وعيا مستمرًا واضحًا، ولكن من حقنا بعد هذاالمدى المديد أن نقرأ عبد القاهر قراءة أكثر فائدة وتأصيلاً لاتجاهاتنا وطرقنا المعتدة في التصور، وهناك شعوب أخرى كثيرة لا يغنيها من هذا الوعي ما يغنينا.

ولكن الخاصية الأولى للعربي القديم كما يعلمنا **عبد القاهر** هي التقاط الخصومة وإخضاعها. هي رياضة الصعب، وبقاء الصعب أيضًا. هذا الكفاح الغريب الغامض الذي لم يتضح بعد تمامًا.

بعض الناس يقرأون البلاغة قراءة سطحية، ويحيلون على ما يسمونه الذوق العام واللباقة الاجتماعية، والكياسة العملية. لكنهم ينسون في ثنايا هذا كله أن منزلة البلاغة أبعد غورًا مما يتصورون، فقد ارتبطت في تخيل العربي بتأصيل ما أهمه. كانت البلاغة رجعة طارئة من الإنساني إلى الحيواني المدهش، أو كانت

تصديًا لكل ما يتباهى بنفسه، كان العقل العربى مفتونا بالتباهى، ومفتونا بمحارية التباهى نفسه. من خلال الفهم الردى، كدنا نعفى على تفهم إشكالية عقولنا وتراكيبها.

من خلال هذا «القتال»، بدت الصداقة فى الحياة القديمة قبل الإسلام، وفيما نتصور، اقل من أن تكون مفتاحا خالصا للكون أو الحياة، وبدت الغلبة شعيرة مرجوة، أو بدا حب البرق من حيث هو رمز مشكل، فالبلاغة برق فى ذهن العربى ما فى ذلك شك. يحقق ما نسميه فى ـ سطحية ـ «التشبيه»، وظائف فى حياة العربى، وتصوره ودعائمه تحتاج إلى استبصار. الم نقل إن بلاغات اخرى لاتزال تحتاج إلى اهتمام. عنيت بعض الملاحظات القديمة بروح الظرف والذوق الاجتماعى المتغير، وما يشبه اداب المعاشرة والسلوك والرسميات، وكان من المتوقع أن يضيع فى ثنايا هذا كله. السؤال عن مغزى الاهتمام بفكرة البلاغة. ولو قد عنينا بأن نتحول مما نسميه النقد الأدبى، إلى ما نسميه النقد الثقافى، لتصورنا مثل هذه المكابدات تصورًا افضل.

لكن الجاحظ العظيم نفسه كان مريبا فى موقفه، فقد أراد أن يحرج، أو يدافع، هذا العقل العربى القديم، فزعم أن التشبيه يفيد الغيرية لا العينية، ولا يخرج الأشياء من احكامها وحدودها، اولا يقتضى الخلط بين التعريفات المتباينة. وكان من الأولى أن يقول: إن العقل القديم خاصة، ظل دهرا غير قصير يرتاب فى العينية، ويرتاب فى الأحكام والحدود، ويرتاب فى أمر التعريف ارتيابًا. ولمثل هذا كان الكلام شريفًا وعرًا. لقد كانت الإصابة كلمة دالة، تعنى هدم التعريف والحد وهدم التقاسيم التى تتشيع لها الثقافة العقلية.

ولا جدال فى أن عبد القاهر أراد أن يوفق بين الروح القديم والثقافة الطارئة. وقد يكون فى ذلك مبالغًا. وكل مصالحة تتعرض لتجاهل بعض المناوات الأساسية. ظللنا وقتا طويلا نتوهم أن العربى الأول عناه من الكلام تشبيه الصورة والأعضاء، والوثوب والتخلع فى المشى أو فى اللون.

إن الإصابة والوعورة السابقتين أجل من أن تحصرا فى هذا النحو من التقصى، الذى لا يخلو من تشويه متاعب العقل العربى أو تجاهلها.

لقد كانت فكرة الاشتباه العميقة فى عقولنا اكبر من التعريف وأكبر من الدلالة الوضعية والدلالة الالتزامية الشاحبة. إن الحسّ اللغوى بكلمة التشابه، اعمق نفاذا من أدوات الباحثين ومسلماتهم.

ولو قد مضينا فى أمر الاشتباه والوعورة والمقاتلة وما إليها، لبدا أن مزاعم الباحثين فى أمر البلاغة تتجاهل هذا الجانب الأساسى من الاشتباه، كم من مرة قال عبد القاهر نفسه إن الوجه يشبه البدر فى المحاسن، وإن البطل يشبه الأسد فى الشجاعة؛ اى أن عبد القاهر ينكر احيانا بعقله ما يعرفه بحدسه. وهذه حالنا جميعًا؛ ننكر «الإشكال» الذى لم يستطع المزاج العربى القديم قط أن يخلص من وطأته. وما رغب العقل العربى قبل الإسلام، إذا دقّقنا، فى أن يمسخ الاشتباه أو أن يطلب الوضوح والاتساق إلى النهاية.

نعم لقد ترعرع البحث فى كنف هذا الاتساق، ولكن هذا تم على حساب فكرة المناوأة والشبهة أو الاشتباه. ما أكثر ما أحال الباحثون على أشياء كثيرة لا تحق حقا.

يجب أن نبحث عن بنية خاصة ونظرة معينة. إن أمر البلاغة ليس أمر استدارة وجه واستنارته فحسب، إنه أمر المشكل ذاته، أمر التشكك في المطابق. لكن «التطابق» حرمنا من الاختلاف كما زعمنا، أو حرمنا من تحسس نبرة الاشتباه التي استولت على عقل عبد القاهر.

٧

إن أمر الاشتباه يفضي إلى الريب في تقسيم الكلمات: فهذا عقلي، وهذا حسيّ، وهذا وهمي. والمسألة أعمق من هذا وأغرب. والاشتباه معناه إرجاء التقسيم. ألست محقًا إلى حد ما حين قلتُ على لسان عبد القاهر وبعض السابقين عليه إن مسألة البلاغة كانت أجل من فكرة بيانية ضيقة؟!

ماذا خسرنا من الإلحاح على التشابه؟ سؤال ما ينبغي أن نستخزي أو نهون منه. فلسفة العقل العربي القديم بوجه عام يجب أن تجليها البلاغة العربية. أخشى أن يضلنا التوسع في فكرة التقارب والتطابق عن أزمة تكويننا أو خصوصيته، أو مجمل ما يتمتع به من مقاومة الواضح والبديهي والمحسوس. وربما كان لعبد القاهر فضل توضيح هذا الموقف: أرأيت في ظل هذه المكابدة أن الباحثين وفقوا إلى شيء قيم عن عقولنا القديمة، حين زعموا أن العربي يشبه الشيء بما هو أفضل أو ما هو أبين وأكثر أو أقبح أو أعلى؟! أرأيت أن الحس العربي القديم إن أعجبتك هذه الكلمات - كان فوق هذا كله؟! لقد غرقنا في مقررات عملية أو اعتبارات طبقية، ونسينا الاشتباه أو الاستشكال أو الارتطام والقتال. لقد غرتنا أمور من قبيل تمجيد العظماء، وتزيين المستقبح، وترويج المذاهب، عن تبين الجانب المضاد في بنائنا العقلي، . لقد غرنا استعمال كلمات من قبيل الناقص والزائد والغامض والواضح عن شوق العربي القديم إلى هدم الحدود. لقد كان هذا الهدم عنده عملا وضاء. كأنما كان «القول» في عقل العربي كفاء الفلاة الفسيحة المرهوبة التي يعيش في كنفها الناس والحيوان والنبات، يتعارفون فيما بينهم، ولكن الفلاة تحذرهم من تمام العكوف على أنفسهم والسكينة، أو تحذرهم من التفريق المستمر بين الغالب والمغلوب.

لقد شجعتنا بعض الأساليب على نسيان عشق العربي للسر، ومناجزته أو التردد عليه وسؤاله، على هذا النحو نترامى إلى أبعد مما في أيدينا، عسى أن نعرف أمر فصل من فصول عقولنا معرفة أكثر إثارة: وأقولها مرة ثانية: لقد شجعتنا أساليب الفهم الرديئة للبلاغة على اتهام العقل العربي بالاختصار والتعرية والتحنيط والمنطقة والتهذيب المصطنع. لم تكن هذه المحاولات إذن كفاء خصائص العقل العربي.

لقد غرقنا في التوضيح والتوكيد والمبالغة، وهي أغراض طارئة لا أصلية، حتى خيل إلينا أن هذه خصائص عقولنا دائمًا. وهذا بداهة ظلم عظيم. لقد كان اللجوء إلى هذه الأدوات بمثابة ضربة لعقولنا لم ننتبه إلى قسوتها. لقد أراد هؤلاء السادة أن يتنكروا لروح المنازلة والمخاصمة والتقاتل والوعورة التي مضت في بعض هذا الحديث.قديمًا قال امرؤ القيس:

كأن المدام وصوب الغمام

وريح الخزامى ونشر القطر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعـل به برد أنيـــابهـــا

إذا غـرد الطائر المستحـر

لقد تعودنا أن نقول: وصف فاها بهذه الصفة عند تغير الأفواه بعد النوم، فكيف نظنها في أول الليل؟! على هذا الوجه يتصاعد الكلام في المبالغة، وننسى اشواق الفم إلى المدام وصـوب الغمـام ونشـر القطر، أوننسى حاجة هذه المعالم جميعًا إلى شيء ليس من جنسها، ننسى أن الفم يقاوم سائر اعضاء الجسم وكيانه، او ننسى ما في برد الفم من وعورة تستخفي وراء كلمة المبالغة. هذا النحـو من اشتـباه كل شيء فاتنا في التحليل، او فاتنا أن نسترشد بهدى حقيقي من حس الاختلاف. فاتنا ما تشعربه المدام وصوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر، من شوق إلى تغيير في بنيتها بمثل شوق الفم نفسه، ولذلك تسحيل الكلمات آخر الأمر إلى «طيف» يبدد، أو يستهين، بالتقسيم والوضوح، ويستهين ايضًا بالتواؤم التام.

وانت بعد القراءة تستهين بالحدود، وتستهين إلى حد ما بالروح نفسه . ومايزال انفصال الإنسان نفسه عن هذا الكون باحثًا غير مباشر لراب الصدع. ولكن جمال مثل هذا الشعـر يرجع في الأولى أو الآخرة إلى مبدا الغلبة على العقبات، العقل العربي على كل حال مولع بالقريب البعيد، والمعدوم الموجود أو الموجود المعدوم. بمثل هذه النظرة المستشكلة كان الانبهار والمباغتة، وكان ظهور الشيء من غير معدنه في عبارة **عبد القاهر** المشهورة حلما ينافس الواقع، أو غيبا ينافس المحسوس، أو ترفعا على التوطئة التامة والتبعية الغليظة والأنس المبتذل، كان القول توحشا أو وحشة أو بركة من بركات البغتة لا تخلو من الترويع. أراني اكثرت، ولكن غايتي واضحة. إن فقه لغتنا هو هو فقه عقولنا.

وما كانت كلمة البلاغة بمعزل عن الجسارة والحياة القوية النشيطة التي لا تستقيم في ايدي الفلاسفة دائمًا. ما كان القول بمعزل عن الأرواح والأشباح او الخلاف بين ظواهر الأشياء وبواطنها، ما كان بمعزل عن التناقض بين الأحـلام والوقـائع. كـان مـجـمع الرهب والرغب موضوعا لتأملات شاقة. وما كانت كلمة النظم أو النحو نفسهاعلى مبعدة من التعبير عن خاصية عقلية قديمة. لقد تصور عبد **القاهر** أن النحو قوة صامدة منازعة مقاتلة مباغتة شماء. تصور الكلمات ونحوها في صورة شيء من التضـاد بين الجسم والروح أو التضـاد بين الصمت والكلام. كان النحو أو النظم علاجًا خلاقًا للتناثر والبدد والاسترسال الذي لاينقطع . كانت كلمة النظم نفسها بحثًا عن النصر الصعب الخاطف المبين.

لنقل إذن إن **عبد القاهر** كان ذا هدف. كان مشغول البال برسم تخطيطي عام لما عنانا من امر العلاقة بين فكرنا ولغتنا. وفي صدر كتاب أسرار البلاغة كلمات وقور عما ينبغي لدراسة اللغة من عناية بالقيم، فالوصف المطلق وحده لا يفي بكل الحاجات[٢١].

كذلك دراسة الكلمة تكشف ما يسميه **عبد القاهر** عمق الامتنان. اللغة تكشف عن إطلاق قوى الخواطر والخروج من العدم. وبعبارة اخرى إن الإدراك فكاك من القيد وكأنه أول درس في الغلبة. يصر **عبد القاهر** على تذكيرنا في هذا المقام بسلطان الذهن الإنساني وقدرته.

الكلمة شأن يكشف النصر والتمييز والقدرة على الابتكار، وفي سياق هذا المعنى يقول: إن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف. أي أن التأليف هو فعل الاختيار والتقييم وفعل التغلب والنور وبسط السلطان على الحياة. هذه آفاق لا يمكن للمرء أن يتجاهلها.

وفي صدر كتاب دلائل الإعجاز (٢) يكرر هذه النغمات: «والعلم باللغة يقي من فتنة اللغة نفسها». هذا العلم في خدمة الصدق والحق والصواب، وكلها أمارات الصعب الوقور الأبد الذي يحتاج إلي تقييد. يكاد عبد القاهر ينفر من الملاحظات الوصفية الخالصة. لا خير في دراسة اللغة إذا لم تكشف عما يحتاج إليه المرء ليجعل حياته أقوى وأغلب.

يلم عبد القاهر بمخاطر استعمال الكلمات في الثناء والإطراء والجدال، والتمويه، والتخليط يجب علينا أن نستبقي في أنفسنا هذه المخاوف إذا أمعنا في قراءة عبد القاهر. لقد عنى الشيخ في كتابيه بما يمكن أن نسميه موقف العقل العربي وولعه بالجدال. وقد حكى القرآن العظيم هذا الولع في مواضع غير قليلة. عنى عبد القاهر إذن أمر العقل العربي وكشفه، وعناه أن يرمز إلى هذا الخصام بما سماه باسم التوكيد.

بعض الخصام بداهة خير من بعض. ولكن كتابي عبد القاهر يكشفان - كما زعمنا في غير هذا المكان - منزلة الجدل والمحاجة والمناقشة التي لاتبلغ مداها ولا تستريح. هذا ظاهر في كتاب دلائل الإعجاز ظهوره في كتاب اسرار البلاغة.

عبد القاهر يذكرنا إذن برغبته في أن يقدم بعض الحواشي المفيدة على وصف القرآن للعقل العربي. قال تعالى «أو لم ير الإنسان أنا خلقناه من نطفة فإذا هو خصيم مبين». والقارئ للقرآن العظيم يرى حاسة الخصام بعيدة الغور في المناطق التي أرسل إليها الأنبياء العظام. يرى الجدل الممتد الذي لا يفتر، ويرى مظاهره من الكبرياء، والعتو، ويرى الإصرار العجيب على المناواة والمعارضة. والقرآن العظيم واضح في أن هذه المناطق لا تستطيع أن تكفّ جدلها ولا تقول به شيئًا لم يبرح عبد القاهر فكرة الخصام. ولم يشأ أن يجعل الخصام سلة واحدة، جعل الخصام أنماطًا. فالخصام حركة الذهن مرة، وتعطيل الذهن مرة. وربما عنى عبد القاهر في المقام الأول حركة الذهن وسط العقبات. لقد شغل عبد القاهر أمر جليل: أن يقول إن العقل العربي مشغوف بالتوكيد، والتوكيد آية الخصام. العقل العربي في هذا منازل مجادل. كان عبد القاهر إذن يحرك عقولنا تحريكًا، كان يواجه عقولنا مواجهة مستمرة. قد نغلو في التوكيد فنذكر الكبرياء التي حكاها القرآن العظيم.

وقد نلتمس في التوكيد إثبات وجودناوقلقنا وعمق توترنا الذي لا يكاد ينتهي. ما من أحد أولى هذا الجانب مثل ما أولاه عبد القاهر. عبد القاهر يداعب الخصام مداعبة متزنة، ويتبين بعض معالمه.

الشعراء يخاصمون، وأصحاب النحل والملل يخاصمون. وأهل السلطة كذلك. ينبهنا عبد القاهر إلى خاصية عميقة، كل شيء في كتاب دلائل الإعجاز على الخصوص ينبع من الخصومة بوصفها حركة الذهن أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يذكر بها. لكننا تعودنا أن ننظر إلى الأساليب نظرة سطحية. الأساليب المتفاوتة مظاهر أسلوب واحد هو الخصام

والخصام نقاش لا يهدأ. الخصام يهدد التوافق أنا، ويجعل التوافق حيا مرنًا متنوعًا أنا آخر.

لماذا لا نخرج من الآفاق الضيقة التي نسبت إلى البلاغة العربية؟ لماذا لا ننكب على عقولنا نتمحصها كما فعل **عبد القاهر**؟ لماذا لا نفيد من القرآن العظيم في تشخيص ميولنا ونزعاتنا؟ لقد أفاد عبد القاهر من قبل، وتعمق في تحريك فكرة الخصام. عبد القاهر يكاد يكون مقتنعًا بأن البلاغة العربية هي فن الخصام الذي يكون آية الحياة التي تشتاق إلى المغامرة والصعب والمكاره. على هذا النحو يمكن أن نقرأ **عبد القاهر** قراءات متنوعة. الخصام قديم في العقل العربي. الخصام هو الوجه الباطني للغة إن صح هذا التعبير. وما قد يسميه **عبد القاهر** نظما محكمًا متلاحمًا يبنى بناء واحدًا لا يمكن أن يفهم بمعزل عن هذا الخصام. كيف يروضه حتى يستحيل توترا تنزل فيه العبارة والعبارات منزلة كلمة واحدة؟! هذا هو النزاع الخفي الذي يدلنا عليه **عبد القاهر** النزاع ضد الاسترسال والانسياح والامتداد.

لنقل هذا هو القبض ضد البسط. لا أكاد أشك في أن **عبد القاهر** يعي ما يفعل وعيًا حسنا مستمرًا. يعي تكليف العقل العربي لنفسه. إنه يحتج بطريقة مختلفة.

يحتج العقل العربي في الشعر وفي السياسة وفي المذاهب المختلفة. لا يبطل له التناوش، ولا يرى بأسًا كبيرًا في هذا التناوش. لقد تحدث **عبد القاهر** عما درجنا على تسميته قصرا. وكلمة القصر تكاد تذكر بكلمة القسر. ما مناوشة القسر التي تشغل **عبد القاهر**. أهي أمر هين من باب الريبة اليسيرة؟ أم هي أمر قابع في المستوى العميق. وقل مثل ذلك فيما سميناه أو ما سماه **عبد القاهر** حذفًا. الحذف بداهة هو هذه المناوأة. في كل مقام من اللغة يختصم المحذوف وغير المحذوف، أو يخضع أحدهما الصاحبه.

انظر إلى آثار **عبد القاهر** في هذا الضوء، عسى ألا ننسى أن البلاغة هي وجه من عقولنا على أقل تقدير.

وقديمًا قال **الجاحظ** إن البلاغة عند العربي هي معرفة الفصل والوصل. ومن بعده عكف **عبد القاهر** على هذا التضاد وبين الأمرين: إن **عبد القاهر** لا يفترض كثيرًا وجها من التعاون والتآزر. ما أكثر ما يفترض وجهًا من الخلاف! انظر مليا في كلمتي الفصل والوصل. الفصل ضد والوصل ضد كذلك، قلب النظر في أمر الفصل على الخصوص. كيف يلح **عبد القاهر** على أن عبارتين قد تعنيان الشيء نفسه، مغزى هذا أن الشيء يحارب مستميتًا دفاعًا عن هويته. هذه أزمة عقلية من الطراز الأول يحركها أيضًا **عبد القاهر**. **عبد القاهر** يذكرنا بأننا راضون عن عقولنا ونفوسنا، وأننا نستروح الخصومة بوصفها أمارة الحيوية. الجماليات همـوم وأزمـات. الأساليب مـأزق وصـعوبات، لا شيء يسلس أو ينقاد أو يسلم. هذا واضح جدًا في ملاحظات **عبد القاهر**. **عبد القاهر** يذكرنا على الدوام بخلافنا وحوارنا حول طرق الإثبات. لقد علق الناس بأشياء كثيرة. علقوا بما يسمونه القِرى والشجاعة والتردد في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرأي، ونسوا أن امور هذه المقاصد يمكن أن تتعقد كثيرًا او قليلا إذا نحن احتفلنا بطرق الإثبات. وما طرق الإثبات إلا بحث في الخصام وأساليب توجيهه، ما «الدليل» الذي ورثه **عبد القاهر** لكل البلاغيين اللاحقين؟ كيف يمكن أن يفهم بمعزل عن خوف التمويه والتزيين والباطل؟ وكيف يمكن أن يعزل عن فكرة التقييم ومالحقها من مصاعب وتغير في الاتجاه؟!

عبد القاهر على هذا النحو باحث شجاع. لقد صاح بنا صيحة لم نكد نستوعبها تمام الاستيعاب: اعرفوا عقولكم وسامحوا انفسكم. كان بداهة يعلم أن المتلقي يتأثر بما يقرأ نوعًا من التأثر، ولذلك بسط أمامه انماطًا من الشعر. ربما ادرك ما في التفاوت من كسب للسيادة حتى لا يستبد بنا شيء. وربما رأى في تطور الشعر تطورًا لعقل العربي نفسه. ليس في وسعنا أن نرفض التطور رفضًا قاسيًا.

إن قسوة الرفض لا تخلو من مضرة. فماذا نصنع؟ نقرأ الشعر متقبلين من ناحية، ومتحرجين بعض التحرج من ناحية.

لقد رأى الشعراء يعالجون خصومة مستمرة حمالة أوجه كثيرة. لذلك وقف معهم يتصفح عقولهم ويقلبها، رأى الحياة قاسية، مملوءة بالصراع، ورأى الشعر والشعراء يتخفون من الخصومة بأساليب كثيرة. ربما كان مصطلح التخييل موصولا بمعاناة الخصومة. وربما كان يتجاوز الحدود وما يشبه الضباب، نجاة من الخصومة ومعاناة بوجه ما أيضًا.

من أجل ذلك كله زعمت أن **عبد القاهر** حريص على العقل العربي يعالجه معالجة شائقة صابرة، يستبين احيانا اهتزازات الإدراك النادرة التي تذكر بخطرات العين المستمرة، او الحلم الذي لا نفيق منه.

لقد تتبع **عبد القاهر** كثيرًا من عنائنا وتوهمنا وعاداتنا في إحالة الأشياء بعضها إلى بعض، وما الفنا من العبث بالخصومة ايضا. إنني انصح نفسي اخر الأمر أن اقرأ **عبد القاهر** من هذا الجانب غير عابئ، كثيرًابما يسمونه الذوق الفردي والحساسية المنحازة. لقد كافح العقل العربي في كتاب الأسرار نوازع الخصومة من خلال جمع الأطراف المتباينة عسى أن يؤلف ثقافة اكثر تسامحًا واكثر استيعابًا واقل تشددًا.

لقد تتبع عبد **القاهر** العقل العربي في احتفائه أول الأمر بفكرة الشرف والصواب، ثم في احتفائه ثانيا بما يشبه التسهيل وتعدد الوجوه والمتعة بالملاحظة من أجل الملاحظة. لقد عرض **عبد القاهر** لتطور العقل العربي نحو النظر إلى وجوه التباين ومصالحتها أو نحو الظرف والفطنة والريب، او جنوحه نحو العجيب. لم يكن **عبد القاهر** متزمتا ولا قاسي الرفض. كان على العكس يقدر تفاوت الظروف العقلية، فلم تعد فكرة التمام كافية. من أجل هذا تتبع **عبد القاهر** شيئًا غير قليل من التنافس بين فكرة الصواب وفكرة الغريب الذي يلفتك فيه خفاء هذا الصواب. لاشك لاحظ **عبد القاهر** بعض الانحناءات الأساسية في العقل العربي، فقد نزلت الفكرة التقليدية للصواب عن عرشها وتغير وجه الثقافة. وأصبح من الضروري إيجاد كلمات أساسية ثانية. قل إن **عبد القاهر** لاحظ ما طرأ على العقل العربي. هذا التأتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للالتباس وغرابة الملامح وتداخلها. لاحظ عبد القاهر بعبارة أخرى كيف ولى عهد الوضوح البرىء وكيف اصطنعنا الشك، وسميناه تسميات مختلفة. رأى عبد القاهر العقل العربى وهو يعالج الثقافة والجراة. من هنا صح أن يقال إن عبد القاهر يسألنا: من نحن؟ إن كلمة الصحة والصواب نزلت كما قلنا عن بعض سلطانها فى سبيل التأول. هبت الريح، واختلطت مناهج متباينة. عرض عبد القاهر فيما أظن للنشاط الثقافى الذى يجادل بعضه بعضا، وعرض للتفاوت بين الاتكاء على نوع من التأول، والاتكاء على الحواس، لفظ العقل رديف التأويل وسط سلطان الخصومة والاقتحام. لا أظن إلا أن عبد القاهر قرأ كثيرا من فصول الجاحظ وأنعم فيها النظر.

هل أحتاج بعد هذا كله إلى أن أقول إن عبد القاهر يحاور العلاقة بين أطوار العقل العربى؟! يلم بما يشبه البداوة، ويلم بأطراف كثيرة من الحضارة، ومزا لقها المتعة، يلم عبد القاهر ببعض وجوه الاختلاط الأساسية بين الحماسة والريبة، يلم بأساليب التفهم الصارمة والمتموجة، يلم عبد القاهر بالتباس عظيم جد على العقل العربى فى موقفه من البطولة. عبد القاهر يسأل فى الحقيقة عن دلائل العقل العربى وأسراره. ليس العقل العربى ثابتًا، وليست ملامحه بادية، لقد جعل عبد القاهر الشعر بابا لشىء أروع قليلاً أو كثيرا، هو هذا العقل الذى ورثناه وضقنا واستمسكنا به معًا. على هذا النحو لا نعجب كيف تُرك كل شىء دون كتابى عبد القاهر اللذين عالجا جرحا أونبأ عظيمًا!

لمثل هذا الاعتبار نفهم كيف التقى الجميع حوله، كيف استبقوه وتأولوه، ما ينبغى أن ننسى دلالة هذا كله فيما وراء قضية الحسن وما يشبهها. إن عبد القاهر يتحسس كياننا، هل شعر كثير من شراح عبد القاهر بمثل هذه الأهداف العظمى على نحو مشرف يعمق أو يوسع آفاق الشيخ؟ العجيب أن ثورة المحدثين على البلاغة العربية تناست فى زحام الخلط بين الفهم والدعوة إلى التغيير، هذه الملاحظة البالغة الأهمية

هل لى أن أضيف عبارة أخرى يسيرة: لقد عرف العقل العربى التقابل بين الطبيعة والثقافة، بين البادية والحاضرة، بين الخيال والتفهم، بين الواقع والمثال. عبد القاهر فى كتابيه مرن يتحرك تحركا سهلاً. يحاول أن يذيب التقابلات أو أن يلتمس بدلاً منها تفاعلات، يحاول أن يركب مراكب متنوعة، يعطى لكل جانب حقه من الحياة، وينفر من إقامة الفاصلة الحادة، أو يغريك بداهة بأن تقبل الماضى والحاضر، وهكذا نجد نوعًا من سعة الأفق والحرص على القبول والاستيعاب. ولكن هذا كله لا ينم عن الاستهتار، إنما ينم - على العكس - عن محاولة خلق مستويين من الكلام ينافس أحدهما صاحبه - لقد ظل عبد القاهر يستعمل كلمة العجب والسحر[٣٣] حتى أغراك. بمناوشة هاتين الكلمتين اللتين تعبران عن أوضاع ثقافية صعبة.

فهم عبد القاهر أن العقل العربى يتقدم إلى الأمام ويتحرك نحو الخلف! لكن هذا ليس فى نظر عبد القاهر اضطرابا أوترددًا إنه أقرب إلى خاصية «عجيبة» يجب أن تفهم من داخلها لا من خارجها. أو يجب أن نتمسك بها إلى حد ما. إن عبد القاهر لذلك يستملح حداثة العقل العربى وقدمه، ويستملح التخطر بين هذا وذاك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكننا تركنا معالم مهمة من إيماءات **عبد القاهر**، وتركنا بوجه خاص دلالة البلاغة على مشكلات أساسية، إن تصور المستقبل إذن ينبغي أن يشكل البلاغة، والعلاقة المتطورة بين المستقبل والحاضر والماضي قد تأخذ أشكالا مختلفة. من حق البلاغة أن تشجع تغير التفكير، ومن حقها أن تعيد ترتيب حساب عقولنا، ومن حقها أن تكون شيئًا مختلفًا عن الملاحظات التي نتعاطاها الآن، إذا كنا حراصًا على القلق والحرية والتطلع.

لقد نسي بعض الذين يتعاطون كلمة الأسلوبية أيضًا الصراع المستمر الدائر في العقل العربي بين التحسين والتطلية من جانب، والخلق والجسارة والرعب من جانب ثان. هذا الصراع لانكاد نهتم به مع قسوته وتحريكه لنا، شعرنا بذلك أم لم نشعر.

ولكن داب المتحدثون في البلاغة والأسلوبية والنقد الأدبي أن يتنا سوا مع الأسف الشديد أزماتنا العقلية القديمة والحديثة والعلاقة بينها، أو تصورنا ان هذه الأزمات تعني أصحاب اختصاص أو اختصاصات أخرى. وهكذا تفرقت اهتمامات ينبغي أن تتكامل وتتداخل، وهكذا يغيب العربي دارس البلاغة والنقد والأسلوبية في أحيان كثيرة عن أمور مصيره وقلق حياته الأساسي. لايكاد تأثير الكلمة في تشكيل هذا المصير وترقبه يعينه، ولا تكاد الملاحظات البلاغية والأسلوبية تتعمق مخاطرنا. إننا الآن مثلاً نغني صباحًا ومساء للغموض والتشتت والتكدس والإحساس العضوي، ونغني للانحراف أيضًا، لانكاد نسأل انفسنا كيف تنكرنا للحاجة إلى الوضوح؟ غاب عنا أن نسأل عن علاقة التشتت بكراهة طارئة للتوحد والتناغم. غاب عنا كذلك أن نسأل عن استبداد العضوي بنا في زمن نحن أحوج ما نكون فيه إلى الحرية. أي اننا لا نفطن إلى مخاطر البدع الأسلوبي، ولا نكاد نضعه في دائرة العقل العربي وحاجاته ومخاوفه ومحاذيره.

إن النزعة الغالبة على الأسلوبية المعاصرة هي نزعة إعلاء الثغرة كعلامة متضخمة للحرية اللاهية، وتتناسى الإضافة، كعلامة بانية للحرية المهمومة بمصيرنا.

هل كان **عبد القاهر** أوسع فهما لمطلب الانتماء المتطور؟ الا تراه يفرد أحد كتابيه للقرآن العظيم؟ ما دلالة هذا؟ دلالته أن أية نهضة في الفهم ينبغي أن تعتمد على تلاحم القرآن العظيم مع بقية نسيج الذهن، هذا التلاحم يقي من التعصب والنزوة والطغيان. إن نهضتنا الحديثة قامت مع الأسف على تناسي المقوم الأساسي للحياة. وأصبح الذين يهتمون باللغة والأدب يتباهون بما هو أقرب إلى التشقق وتفكك الشخصية . كان تماسك الشخصية هدف **عبد القاهر** رغم إحساسه بكثرة الصعاب. وهذا التماسك قرين ما يسميه الشيخ الإمام دلالة معنى على معنى[٢٤] وهي عبارة فسرت تفسيرات متباينة. الواضح أن **عبد القاهر** يحوم حول مستويين اثنين من مستويات النص، لا مستوى واحد. وأن التماسك لا يكون إلا في ظل هذه الثنائية. والارتباط بين المستويين يغلب أن يكون ارتباطًا حيًا لا ارتباطًا آليًا.

أي أن حيوية الحوار علامة الشخصية النامية. إن مراقبة حركة الكلمات ونيابة بعضها عن بعض نيابة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعالة، تعتبر درسا قيما يقى من متاعب الوثبات والخصام والجمود على حالة واحدة.

لقد قرأ عبد القاهر النقد العربى قراءة مهموم بما يتعرض له العقل العربى من آثار التعلق المسرف بالكلمات. ولم يكن ما تعودنا عليه من عبارات من قبيل الفصاحة والبلاغة والمعانى، إلا نمطًا من هذا الخوف على عقولنا أن تملكها الكلمات لا أن تملك الكلمات. وربما ارتبطت هذه الفتنة بإهمال ما نسميه التركيب. فالتركيب هو القوة الجمعية المتوترة التى تعصم من التعلق بأفراد أو التعلق بكلمات. وها هنا نتوهم أن بحث عبد القاهر فى الكلمات وشئونها كان يحوم لا محالة حول ما يمكن أن نسميه باسم روح الجماعة. وهذا يعود بنا إلى مسئولية الدراسة الأدبية فى زمن شاع فيه التحلل من الروابط والدفاع عن هذا التحلل أيضًا. لكننا لاندرس النقد العربى دراسة مقلقة، ولا نتعمق ما بأيدينا من ملاحظات كثيرة عن وجوه معالجة الخصام. بعض الخصام نضج، وبعضه احتراق.

١٢

التأويل الثقافى للمصطلح النقدى يثير هذه القضية، وغيرها كثير. يجب أن يقرأ النقد العربى كله باعتباره مفتاحًا أفضل للثقافة العربية. إننى أزعم أن الثقافة العربية يمكن أن تكون أجلى وأصفى إذا أحسنا قراءة النقد العربى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عزيزى الدكتور لطفى،

ما أكثر ما استمعت إليك، وما أكثر ما ابتهجت بما تقول، أعلم أنك ترى فى كتابات عبد القاهر رأيا آخر؛ ولكن اختلاف الرأى لا يُفسد قط ما بيننا من صلة عميقة.

كنت أقرأ لك دائما، بشغف وإعجاب وترو.. لك السلام.

م.ن.

المراجع :

١ ـ اسرار البلاغة ص١١ تحقيق محمود شاكر.

٢ ـ اسرار البلاغة ص١٧ تحقيق محمود شاكر.

٣ ـ البلاغة ص ١٨ .

٤ ـ اسرار البلاغة ص٥٧ .

٥ ـ اسرار البلاغة ص٦٠ .

٦ ـ اسرار البلاغة ص ٨٥ .

٧ ـ اسرار البلاغة ص١١٦، ١٣٣، ١٣٨، ١٤٤، ٢٣٥، ٢١٣ .

٨ ـ اسرار البلاغة ص ١٤١ .

٩ ـ اسرار البلاغة ص ٢٠٧ .

١٠ ـ اسرار البلاغة ص ٢١٤ .

١١ ـ اسرار البلاغة ص ٢١٦ .

١٢ ـ اسرار البلاغة ص ٢٢٠ .

١٣ ـ اسرار البلاغة ص ٢٢٩ .

١٤ ـ اسرار البلاغة ص ٢٦٨ .

١٥ ـ اسرار البلاغة ص ٢٧٠ .

١٦ ـ اسرار البلاغة ص ٢٨٩ .

١٧ ـ اسرار البلاغة ص ٣٠٤ .

١٨ ـ اسرار البلاغة ص ٣٣٠ .

١٩ ـ اسرار البلاغة ص ٨٠٧ .

٢٠ ـ اسرار البلاغة ص ٢٦٧ وما بعدها .

٢١ ـ اسرار البلاغة ص ٣ تحقيق محمود شاكر .

٢٢ ـ دلائل الإعجاز ص ٣ تحقيق محمود شاكر .

٢٣ ـ اسرار البلاغة ص ٢٤٣ .

٢٤ ـ اسرار البلاغة ص ٢٦٢، ٢٦٣ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابراهيم عبد الرحمن*

التركيب اللغوى للأدب

فى كتابات لطفى عبدالبديع

بين التنظير والتطبيق

يدين نقد الشعر فى الأدب العربى الحديث لمنهجين متقابلين وفدا على البيئة الثقافية العربية فى زمنين متباعدين: أولهما مايعرف بمنهج النقد العلمى الذى نقله إلى الدراسات النقدية العربية فى الربع الأول من القرن العشرين، الأستاذ «كارلونالينو» استاذ الأدب العربى فى الجامعة المصرية الأهلية، ومؤلف الكتاب المشهور الذى اعمل فيه منهج النقد العلمى: تاريخ الآداب العربية وتتلخص فكرة هذا المنهج فى السعى إلى استخلاص قوانين عامة تخضع لها الظواهر الأدبية وتدور فى فلكها.

وقد بلغ هذا المنهج غايته فى كتابات الناقد الفرنسى «هيبوليت تين» فاتخذ فيهاشكل نظرية محددة تقوم على ثلاثة اصول عامة، يتحدد على اساس تفاعلها طبيعة الفن والأدب: هى: الجنس، والبيئة والعصر. ويقصد بالجنس الخصائص الفطرية التى تميز مجموعة من الناس انحدرت من اصل واحد؛ كما يقصد بالبيئة بيئات مختلفة، طبيعية وسياسية واجتماعية وثقافية، كما يقصد بالعصر القوة الموجهة، اى التطور الذى تحقق فى الماضى ومايحدثه من تأثيرات فى الحاضر. وفى اختصار: إن العصر فى هذه النظرية العلمية يعنى التراث الثقافى والأصول الفنية التى ورثتها الأجيال اللاحقة من الأجيال الماضية واتخذت منها نماذج تحاكيها وتطورها لتنشئ على اساسها أدبا جديدا.

وقد تلقى طه حسين هذا المنهج من استاذه «نالينو» تلقيا خاصا، يتمثل فى حرصه على تخليصه من عناصره العلمية الصارمة الداعية إلى كتابة ما يسمى «بالتاريخ الطبيعى لفصائل الآداء...»! وقد اعاد صياغته صياغة جعلت منه منهجا جديدا، صالحا لدراسة الشعر العربى، وتحقيق حلمه فى توثيق نصوصه

* إبراهيم عبد الرحمن: استاذ الأدب العربى، ورئيس قسم اللغة العربية السابق بكلية الآداب جامعة عين شمس.

وكتابة تاريخه، وذلك عن طريق المزاوجة بين النزعة العلمية والنزعة الفنية. وقد أثمر تطبيق طه حسين لهذا المنهج على الشعر الجاهلي والقديم عامة، دراسات خصبة يمكننا تصنيفها في نوعين: الأولى، دراسات توثيقية لرواية الشعر القديم، والأخرى قراءات تحليلية لنصوص من هذا الشعر غايتها تقديمه للقارئ الحديث بوصفه وثائق ذاتية وغيرية: سياسية، واجتماعية، ودينية، وبيئية.

ويعد كتابه «في الشعر الجاهلي» من هذا النوع من الدراسات التوثيقية التي أدارها طه حسين حول الشعر الجاهلي خاصة من خلال منهج النقد العلمي، وهو - إذا أردنا وصفه وصفا دقيقا - قراءة وثائقية وفنية لتراث الجاهليين الشعري. وتلخص مقالاته التي كان ينشرها في جريدة السياسة التي جمعها فيما بعد في كتابه «حديث الأربعاء»، كما تلخص كتبه عن بعض الشعراء القدامى من أمثال: المتنبي وأبي العلاء منهجه في قراءة الشعر القديم وتحليل نصوصه، ورصد قضاياه الفنية والموضوعية وتقديمه للقارئ المعاصر في صورة وثائقية كما قلنا - ولعل في هذا النص الذي نجتزئه اجتزاء من مقالة يفسر فيهامعلقة طرفة بن العبد المعروفة ما يلقي ضوءا على طبيعة هذا المنهج في صورتهالتطبيقية: فهو يقول مفسرا هذه المعلقة: «..... الا ترى في هذه الأبيات القليلة كيف تقف الشاعر وتمثله تمثيلا صادقا، فتحببه إليك وتعطفك عليه، وتدعوك إلى أن تطيل سؤاله، وتستمتع بالاستماع إليه:

إذا القوم قالوا من فتى؟ خلت أنني
عنيت، فلم أكسل ولم أتبلد!

ولست بحلال التلاع مخافة
ولكن متى يسترفد القوم أرفد
وإن تبغني في حلقة القوم تلقني
وإن تلتمسني في الحوانيت تصطد
متى تأتني أصبحك كأسا روية
وإن كنت منها ذا غنى، فاغن وازدد
وإن يلتق الحي الجميع تلاقني
إلى ذروة البيت الشريف المصمّد!

«فانظر إليه **وهو يتقدم إليك طريفا، لبقا رشيقا، خفيف الروح حازما مع ذلك، كل الحزم، واثقا بنفسه كل الثقة،راضيا عنها كل الرضى، شاعرا بواجبه الاجتماعي أوضح الشعور وأقواه، يؤمن بانه قدخلق لقومه قبل** أن يخلق لنفسه، **فهو يجيبهم إذا دعوا وإن لم يوجهوا الدعوة إليه، كانهم لا يستطيعون او لا ينبغي لهم ان يدعوا غيره، وكانه هو الغني كل الغني الذي يختصر شباب قومه اختصارا، ويمثلهم تمثيلا، ويحتمل عنهم أثقال القبيلة كلها، وهو يستجيب لدعوة الداعي سواء أوجهت إليه أم إلى غيره، مسرعا لا كسلا ولا متبلدا... وصاحبنا لايحرم نفسه كما انه لايحرم، وهو لايستتر منك ولا من غيرك، وهو يدلك على الاماكن التي تستطيع ان تجده فيها إن اصبحت إليه، فاما في ساعة الجد، فتستطيع ان تلتمسه في حلقة القوم هناك**

حيث يجتمعون فى ناديهم، ويتحدثون ويتشاورون إن عرض لهم من الأمر مايدعو إلى التشاور..
اعرفت الآن هذا الشاعر فى نفسه وفى قومه، وفى أسرته الادنين، فى جده وفى لهوه..... وإذن فلا باس عليك من ان تمعن فى معرفته إمعانا... إلخ»

وعلى هذا النحو يمضى **طه حسين** فى النظر إلى معلقة **طرفة** بوصفها وثيقة ذاتية واجتماعية وقبلية وخلقية، مزاوجابين هذه المعانى الوثائقية وبعض الظواهر الفنية فى شعر **طرفة**، متخذا من هذا كله وسيلة لكتابة سيرة تاريخية وفنية لحياته وشعره.

وقدمهدت دراسات **طه حسين** بخصوبتها وجدة افكارها لأن يصبح منهج التفسير العلمى للشعر منهجا ملزما للباحثين فى الأدب القديم خاصة والحديث عامة، سواء فى صيغته المركبة من الجنس والبيئة والعصر، أو فى صيغته الأخرى التى آل إليها على أيدى الدارسين الآخرين من تلامذة **طه حسين** أو من غيرهم. ولايزال هذا المنهج على الرغم من مضى هذا الوقت الطويل على وفوده إلى البيئة المصرية، يحكم الدراسات الأدبية، ويزاحم غيره من المناهج الوافدة، أو فلنقل، يغلب عليها!

٢

وقد أدى ذيوع منهج النقد العلمى وتحكمه فى الدراسات الأدبية فى العالم العربى إلى ردّ فعل نقدى عنيف يتمثل فى ظهور المنهج اللغوى الذى تقوم فلسفته على أساس فهم العلاقة الفنية والموضوعية بين النص الشعرى وذات مبدعه وبيئته التى أنشأته، وتفسيره بوصفه بنية لغوية. وقد اتخذ هذا المنهج اللغوى فى النقد العربى الحديث فى الستينيات صيغتين: الأولى، صيغة النقد الجمالى، (أو الاسطاطيقى)، والأخرى، صيغة النقدالحداثى: البنيوى والأسلوبى!

وفيما يتصل بالصيغة الأولى، صيغة النقد الجمالى، فإنها تتول، فيما نرجح، إلى مصدرين: أحدهما تراثى، وهو النقد العربى القديم، والآخر أجنبى هو تلك التجارب والنظريات النقدية التى أثرت تأثيرا مباشرا فى تيار نقد الشعر العربى فى الستينيات خاصة.

ومن الملاحظ أن النقد العربى القديم فى مصادره المختلفة، يتجه اتجاها جماليا خالصا، بمعنى أنه معنى بتقويم النصوص الشعرية فى ذاتها دون النظر إلى صلتها بالشاعر أو البيئة. وتصادفنا لذلك، فى هذا التراث النقدى أمثال هذه الأحكام التى تؤكد هذا الاتجاه الجمالى:

«... إن المعانى **كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه.. وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان، من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة.... وليست فحاشة المعنى فى نفسه مما يعيب جودة الشعر فيه!»**.

وإذا تأملنا المباحث والقضايا النقدية التى دارت حولها دراسات النقاد العرب القدامى من أمثال: الآمدى، والجرجانى، والثعالبى، وابن طباطبا وغيرهم من نقاد

الشعر القديم، تأكد ما نقوله من غلبة النزعة الفنية فى دراسة الشعر وتقويم نصوصه، فقد عنى هؤلاء النقاد بقضايا فنية راحوا يفصلون القول فيها تفصيلا غريبا، من مثل: قضية الطبع والصنعة؛ وقضية اللفظ والمعنى؛ وقضية السرقات، واللغة الشعرية، والمجاز، والقديم والجديد! ولعل فى هذا النص القصير الذى نجتزئه من كلام **عبد القاهر الجرجانى**، ما يلقى ضوءا على هذا الاتجاه الجمالى الذى استغرق نقد الشعر القديم:

«إن سبيل المعانى سبيل الأصباغ التى عملت منها الصور، والنقش فى الثوب الذى نسج، إلى ضرب من التمييز والتدبر فى انفس الأصباغ، وفى مواضعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها، مالم يهتد إليه صاحبه، فجاءنقشه من أجل ذلك اعجب، وصورته اغرب، كذلك حال الكاتب والشاعر فى توخيهما معانى النحو التى علمت انهامحصول النظم....»

وليس هنا من شك فى أن هذا الاتجاه الفنى فى نقد الشعر فى كتابات نقادنا القدامى قد ترك أثرا واضحا فى كتابات النقاد المحدثين فى مصر وغيرها من الأقطار العربية الأخرى، بفضل العناية الملحوظة التى يلقاها التراث العربى القديم من المحدثين.

أما المصدر الثانى الذى تنزل إليه نشأة الاتجاه الجمالى فى النقد العربى الحديث، فهو نظرية «الفن من أجل الفن» فى النقد الأوربى الحديث، وغيرها من الاتجاهات التى تدعو إلى تغليب الجانب الجمالى على الجانب الموضوعى، فى تقويم النصوص الشعرية. ولا تتسع هذه المناسبة لرصد هذه الاتجاهات المختلفة فقد ألححنا عليها فى كتابنا «مناهج نقد الشعر فى الأدب العربى الحديث، ولكنا نتخير من بينها اتجاها بعينه، كان لصاحبه وجود فنى شعرى ونقدى فى الأدب العربى الحديث هو «**إليوت**» الشاعر والناقد الإنجليزى المعروف، وقد تأثر به الدكتور رشاد رشدى وبعض تلاميذه، وأخذوا فى الستينيات يروجون لنظريته النقدية فى الدعوة إلى عزل النصوص الشعرية عن ذوات مبدعيها وظروف الحياة من حولهم، وتحليلها تحليلا جماليا يرصد عناصرها الفنية الكامنة فى الشكل دون المضمون! وهو اتجاه ينتمى فى الحقيقة إلى المرحلة النقدية من حياة «**إليوت**»، التى كان فيها ناقدا «اسطاطيقيا» يؤكد استقلال العمل الأدبى عن منشئه فى مثل قوله:

«إن العمل الفنى لايستطيع إلا أن يكون صورة لنفسه ومن ثم فإنه غير قادر على أن يحمل إلينا شيئا من خارج هذه النفس.... وإنه لو بلغت معارفنا عن «شكسبير» مايملأ مكتبة باكملها، لما كان فى ذلك مايعيننا على فهم اشعاره وإدراك قيمتها، على نحو مايساعدنا على هذا الفهم دراستنا لأسلوبه الفنى وعبقريته الخلاقة»!

ولكن **إليوت** لم يلبث أن تحول عن هذا الاتجاه النقدى الجمالى فى المرحلة الثانية من حياته الأدبية واتجه إلى تأكيد الصلة القائمة بين النص وصاحبه وظروف بيئته، وذلك عن طريق تبنيه لمبدأ نقدى جديد أحدث آثارا عميقة فى حركة النقد العربى الحديث، هو «المعادل الموضوعى».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفيما يتصل بالاتجاه الاسطاطيقى (الجمالى) فيعد مصطفى ناصف من اكثر الدارسين المحدثين من العرب إلحاحا عليه، وذلك بالدعوة إلى عزل النص الشعرى عن مبدعه وظروف بيئته، وإدراكه فى ذاته إدراكا اسطاطيقيا وهو فى هذا الاتجاه متأثر بكتابات قدامى النقاد والقدامى من ناحية، وكتابات رشاد رشدى من ناحية اخرى، ومهما تكن طبيعة هذه المؤثرات التى حملت مصطفى ناصف على إيثار هذا الاتجاه، فإن لدينا كتابا نشره فى أواخر الستينيات بسط فيه اتجاهه النقدى الجمالى هو «دراسة الأدب العربى»، وكتبا أخرى خصصها لدراسات تطبيقية أدارها حول نصوص اختارها اختيارا خاصا من الشعر الجاهلى، أخذت تتكرر هنا وهناك فى كتبه المختلفة لفرط اقتناعه بمنهجه، ودلالة هذه النصوص عليه!

وقد اتخذ مصطفى ناصف من رفض ظاهرة «الأغراض» الشعرية مدخلا إلى تحقيق ما يسميه «الوحدة الاسطاطيقية» للشعر فى مثل قوله:

«يجب أن نعتمد على مفهوم الرمز من أجل دحض فكرة الأغراض، أو دحض السخافات المتعلقة بوحدة القصيدة، وبدلا من أن يدرس الشعر دراسة أغراض علينا أن ندرسه دراسة رموز.....».

«... فما أكثر ماهجمنا على الشعر لأنه لايقدم إلينا فى معظم الأحيان صورة من حياة اصحابه، وكان فى وسعنا أن نتذكر أن هناك شعراء كثيرين يحاولون أن يطمسوا شخصياتهم والا ينطلقوا مع انفسهم، وأن مايسمى «شعرا موضوعيا» ظل يسيطر مدة طويلة على تاريخ الشعر، وأن لدينا، على مدى ازمنة طويلة، أعمالا يضعف فيها التعبير الشخصى ضعفا شديدا، ولكن القيمة الاسطاطيقية قد تكون عظيمة مع هذا الضعف... ولكننا نثنى على القصيدة لدلالتها على موقف ذاتى، فنقول مثلا: إن هذا دليل إعجاب المؤلف الصادق بفضيلة الكرم، وكان صدق الإعجاب، إذا كان موثوقا به، جزء من مضمون العمل الفنى وليس مجرد ظنون عن نفس صاحبه، لاتقدم إلى القصيدة شيئا نافعا، «لقد آن لنا أن نحرر النص الادبى من نفس صاحبه، والا نهتم بكثير من اخباره التى تغذى شوقنا وتطلعنا إلى حياة غيرنا من الناس والممتازين منهم خاصة.....».

«اشرنا فيما مضى إلى فكرة الكيان المستقل التى نمت نموا واضحا، والفن وفقا لهذه النظرية متميز بنفسه من سائر الأنظمة، الفكرية والاجتماعية، ولذلك ينبغى أن يقاس بمقاييس خاصة توافق طبيعته، ولكن الدراسة الاجتماعية حاولت مرارا أن تشتق خصائص العمل الفنى من مجال آخر متميز لا أهمية له من الوجهة الفنية، ونسى المناصرون لهذه الدراسة أن الفن لاينمو وفقا لمنطق اجتماعى، وإنما ينمو وفقا لمنطق داخلى كامن فيه متميز بطريقة مامن المؤثرات الخارجية سواء فى ذلك البيئة الاجتماعية والتكوين السيكلوجى للفنان.. إننا نقيس الشعر على الحضارة وتاريخ العلم، وننسى أن الأبنية

الثقافية مستقلة، وأن الشعر له حياته وروحه العامة التى لا تاتى من الخارج؛ ومثل الشعر كمثل النبات يتغذى باشياء ولكن خصائص النبات لايمكن أن تعزى إلى ظروف الأرض التى يعيش فيها؛ وهكذا يتميز فهم الشعر من العناية المسرفة بالظروف الاجتماعية والحضارية... ليس من الضرورى أن تكون الظروف المحيطة بالعمل الفنى عونا على فهمه، بل قد تؤدى كثرة المعلومات الخاصة بظروف القصيدة إلى إضعاف الصلة بها..»!

وقد انتج هذا المنهج الجمالى فى نقد الشعر فى كتابات **مصطفى ناصف**، ميلا خاصا إلى التأويل، وتعلقا غريبا بالبحث عن الرموز، وهو ما حمله على أن يبحث لأغراض القصيدة القديمة عن رموز: فالوقوف على الطلل جدل بين الحياة والموت، والناقة رمز معقد على الإنسان الفانى والدهر الباقى معا كما انها، ايضا، رمز على الإنسان القوى الذى يتعرض لنوازل الغيب، وأن الفرس رمز على الرجل النبيل الذى تملؤه العزة والثقة بالنفس؛ واجتياز الصحراء رمز على رفض الواقع وضرب من تطهر النفس من مشاعر الاستسلام! ولعل اخطر ما ينبغى أن نلتفت إليه فى هذا الاتجاه الجمالى من نقد الشعر، هو أنه لايأبه بالمقومات الفنية للنص قدر اهتمامه بافكاره ومعانيه الفلسفية. وفى عبارة أخرى إنه يسوىَ فى تقويم الأعمال الفنية بين النصوص الرديئة والنصوص الجيدة، فبيت مثل هذا البيت:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس، وسقت

وردا وعضت على العناب بالبرد

يلقى على الرغم مما يعانى منه من إسراف وتكلف بيانى وبديعى استحسانا من انصار النقد الجمالى، وذلك «لأن النفور من مثل هذه الابيات المتكلفة ليس شيئا يؤبه به، وإنما الذى يؤبه به هو تفسيرها واتخاذ موقف دقيق التميز من الرضى والنفور.. فإن مهمتنا فى الأدب كمهمتنا فى اى بحث آخر، أن نعرف طبائع الاشياء مستقلة ما امكن ذلك، ولن يستقيم تصورنا للشعر ما دامت هذه الانطباعات تسيطر على عقولنا سيطرة غريبة جاثمة».

وعلى هذا النحو يجرى نقد **مصطفى ناصف** الجمالى فى الدعوة إلى تأويل الصور والمواقف والأفكار تأويلا اسطاطيقيا، متخذا إلى هذا التأويل طريق التفسير الرمزى لبعض كلمات فى البيت يرى فيها مفتاحا سحريا إلى رموز وقضايا يحرص الشعراء على التعمية عليها وإخفائها فى ثنايا الصور والمعانى النمطية، وهو «تفكير اسطاطيقى» يجعل من الشعراء القدامى مفكرين كبارا، ومصلحين «مستنيرين».

٣

هذه هى محاولات البحث عن منهج جديد لتفسير الشعر، وهى محاولات كما قلنا كانت فى نشأتها رد فعل عنيف لمنهج «النقد العلمى». وقد تنوعت كما رأينا، مصادر هذه المحاولات فى أوائل السبعينيات فكانت صدى للنقد العربى القديم فى نزعته الفنية الخالصة، كما كانت صدى لتيارات النقد العربى الذى اخذ يفد منذ

الستينيات على يدى بعض النقاد المصريين - وهى محاولات كانت بين يدى الدكتور لطفى عبد البديع عندما الف كتابيه: «التركيب اللغوى للادب»؛ و«اللغة والشعر» - وقارئ هذين الكتابين يلاحظ أن مادتها فى جانبيها التنظيرى والتطبيقى، خليط مستقى من هذين المصدرين: تراث النقد العربى القديم، وتراث النقد الحداثى. وخلاصة ذلك أن ذاكرة لطفى عبد البديع ذاكرة مركبة من التراث والمعاصرة، وقد ترك ذلك آثاره على مادة الكتابين وآرائه النقدية فيها، المتمثلة فى المزاوجة بين آراء النقاد والبلاغيين العرب، وآراء الحداثيين من دعاة التفسير اللغوى للشعر، البنيوى والأسلوبى. وهى مزاوجة أنتجت كما قلنا، صيغة نقدية جديدة تلتقى مع القديم والجديد فى آن معا. ويحق لنا، لنتبين هذه الحقيقة، أن نقف عند نقول من هذين الكتابين:

- ويخلص الكتاب الأول «التركيب اللغوى للادب» لبسط نظرية التفسير اللغوى للشعر - ومن ثم فإن عنوان الكتاب يحتاج إلى تعديل ليصبح «التركيب اللغوى للشعر» فلم تخرج الآراء والأفكار الواردة فيه عن مجال نقد الشعر. ونستطيع إجمالا تلخيص هذه المادة النقدية المتنوعة التى استقاهاالدكتور لطفى من مصادر متنوعة فى أنها تتجه إلى تأكيد هذه الحقيقة، أن الشعر فن لغوى فى المقام الأول، وأن لغته تخييلية، وأن القصيدة كائن قد استقل بأبنيته اللغوية عن الظروف البيئية على اختلافها، وأن فكرة الأغراض فى القصيدة يجب دحضها لأنها لا تقدم تفسيرا صحيحا للشعر ومن ثم فإنه لا سبيل إلى التأتى إلى الظاهرة الشعرية «إلا من جهة اللغة التى تتمثل فيها عبقرية الإنسان، وتتقوم بها ما هية الشعر».

وقد ألح الدكتور لطفى على هذه الأفكار النقدية إلحاحا شديدا متكررا فى كتاب «التركيب اللغوى..» ويمكننا تبيّنه من هذه النقول التى نجتزئها من كثير يتناثر هنا وهناك فى فصول الكتاب المختلفة:

«لقد شكا غيرنا من أن النقد، وقد فقد سلطانه زمنا ما على لغة لا يعرف تركيبها التعبيرى، ترك مجاله الطبيعى من بحث اللغة، وما يتعلق بها، وانساق وراء افكار الكاتب يصفها، بحيث صار ذاتيا فى جملته وتفصيله، مما كان من شانه فصل تاريخ اللغة عن الأدب.. وهى مفارقة قاتلة لا تجد التيارات الحديثة من فلسفية واستطيقية ولغوية بدا من أن تشدد عليها النكير، إذ الصورة تتقوم بالقناع، واللغة تعكس جملة العلل التى تولد الكلمة وتحدوها

«ولقد كان من الدواعى التى صرفت البحث فى الشعر العربى عن جهته إنزاله منزلة التاريخ؛ والشاعر لا يحذو حذو التاريخ، فهو لا يعرف من قوانين الحياة، إلا قانون التغيير الخالق، ولا يرى فى احداث الزمان إلا أسطورة يقيم عليها وجوده، ومن ثم كان حكمه على المعاصرين له حكم المناجز لهم يستل منهم الضغينة ليدفعها بعد ذلك فى صدورهم كلمات تقذف الحمم... فهو استثناء من التاريخ، ومعجزة تقع وراء العلة والمعلول!.

«إن فوسلر وكروتشه يؤثران - فى بحث الأسلوب - الجانب الاستطيقى من اللغة، يعمد

أحدهما إلى العمل الشعرى فيحاوره بحثا عما فيه من آثار استطيقية، ويبقى الشاعر متواريا وراءها، حتى إن كروتشه ينسج حول الشاعر مايشبه الأسطورة، يناى بها عن شخصيته الحقيقية، فالشاعر من حيث هو صانع وينبوع للخلق الشعرى شخصية «شعرية».. شخصية دانتى الشعرية مغايرة لشخصية دانتى التاريخية، والتحليل الأسلوبى ينصب على حالة النفس للشخصية الشعرية من حيث هى الغرض الأخير، ولا علاقة لها بما يقع فى حياته الأرضية...»!

«وعلى مانذهب إليه من مغايرة الشعر لقائله، وتعاليه عليه، لايقتضى بالضرورة الدعوة إلى قصر البحث الأدبى على الكون الشعرى للقصيدة فتراجم الشاعر، من حيث هى نظرية تتعلق بحياة الأفراد الذين يكتنفهم الزمان والأحداث التاريخية، لايسوغ تجاهلها فى علم الشعر، لكن ينبغى أن تظاهرها أطراف أخرى من علم الإنسان الثقافى حتى يستبين مكان الشاعر فى الفلك الروحى الذى ينهض فيه»!

وحين نترك «التركيب اللغوى للأدب» إلى الكتاب الثانى «اللغة والشعر» نلاحظ تباينا واضحا بين التنظير والتطبيق. وفى عبارة أخرى، نلاحظ أن هذه التحليلات اللغوية التى أجراها على طائفة مختارة من النصوص الشعرية القديمة والحديثة، تقترب، على الرغم من خصوبتها من النقد التقليدى أكثر من اقترابها من النقد الأسلوبى وهى فى أكثر حالاتها، انطباعات نقدية تئول إلى ماهو مألوف فى النقد الرومانسى، من العناية بصدق العواطف، والبحث عن شخصية الشعراء التاريخية والاجتماعية ولكنها على الرغم من ذلك أيضا، لاتخلو من نظرات أسلوبية مستوحاة من اتجاهات أسلوبية مختلفة.

§

ومن القصائد التى وقف عندها فى هذا الكتاب قصيدة **الحادرة**:

«بكرت سمية بكرة فتمتع...»

وهى قصيدة احتفى بها احتفاء خاصا، وقدم لتحليلها وقراءتها قراءة لغوية بقوله:

«إن مايسمى فى مطلع قصيدة **الحادرة** بالنسيب أعجز من أن يصور ماخلقته اللغة الشعرية! فوجود سمية على ماافتضته هذه اللغة وجود شعرى وليس بالوجود الحقيقى، فهى ربيبة هذه الكلمة «سمية» منها تنبعث وفيها تتشاكل، ولانعرف منها إلا هذا الاسم الذى هتف به الشاعر فى أول القصيدة، وكأنه، كما يقول كروتشه، انشودة من الأناشيد يحمل فى طياته لحن القصيدة كلها... فسمية لاتظهر فى المصراع الأول إلا لتختفى فى المصراع الثانى اختفاء تعفى عليه إضافة «الغدو» إلى «مفارق» يفرق فى الإيهام الذى يجلبه التنكير، ويوغل فى التذكير وكان حقه التأنيث، ثم لايبقى لفعل الأمر «فتمتع» إلا ذلك الرنين الحزين الذى يلاحقه النفى فى قوله «لم يربع».

والنفى إحدى سمات هذا العالم الشعرى إن لم يكن من أقواها، وهو ليس بالنفى المطلق الذى

يقترن بالاستسلام بل هو نفي مقترن بعزيمة المغالبة، ففي قوله:

وتزودت عيني غداة لقيتها

بلوى البنينة نظرة لم تقلع

نفى ظاهره الإثبات، ويشبه أن يكون معناه «لم أظفر منها بشيء سوى نظرة لم أبلغ معها ماأريد» ولكنه ساق الفعل مساق الإثبات إثارة للتوتر الذي يحدثه التضارب بين التأميل في شيء وافتقاده. وهذا أيضا شأنه في قوله «لم يربع»، فقد كان مقتضى قوله:

«وغدت غدو مفارق» الذهاب والفراق ومايجري مجراهما، والاستغناء بذلك عما يطامن من معناه، إلا أن إثارة الإقامة بعد ذلك على أي صورة من الصور منازعة في النص وكرٌ عليه لإبطاله».

وينتقل إلى شرح البيت:

وتصدقت حتى استبتك بواضح

صلت كمنتصب الغزال الأتلق

إلى أن (تصدقت) تذهب فيه سمية كما ذهبت من قبل في (غدت) وكماوصلت في(مفارق)

ثم تئول بعده إلى حركة شعرية محضة يتلاقى فيها العنق الناصع وجيد الغزال ومقلتا الحوراء وهو يرى أن لغة الشعر التي تخلق هذه الدلالة وتزجيها تنزع في هذه الصورة إلى تجريد سمية من كيانها الجسماني لتجعل منها كائنا مثاليا يتعالى على مثيلاتها من بنات حواء، فليس الشأن في (واضح صلت) أن الشاعر أقام الصفة مقام الموصوف، بل أن الشاعر أسبغ على الصفة اسمية اقتنص فيها إشعاع العنق وخلوصه وإشراقه وجماله، أما العنق ذاته فقد أخفاه كما أخفى جيد الغزال في «كمنتصب الغزال» ثم جعل الغزال بعد ذلك (أتلع). وإذا كانت الألفاظ تتجاذب إلى غاية فغايتها خلق عالم شعري أثيري تنساب فيه سمية كالخطوط اللانهائية التي تمتد وهي ساكنة...».

وعلى هذا النحو أخذ لطفي عبد البديع يشرح معاني القصيدة ويفسر أغراضها في لغة شعرية يغلب عليها المجاز الذي يجعل من الشرح نفسه شعرا قريبا من شعر الحادرة، في مثل قوله معلقا، أو فلنقل شارحا المقطع الأخير من القصيدة:

«وبالجملة فحدثان الدهر ونوبه هي أقانيم الشاعر التي تنتظم الحياة من فراق سمية إلى فناء السارية، وجدل الجانع إلى شقاء الفتية، وظمأ النوق، إلى نبو المضجع، يستطير فيهاجميعا رثاء يشبه رثاء الحياة، وتنحدر منها دموع الذين برحت بهم الآلام ولكن ماشأن هذه الأرواح المعذبة؟ إنها باب من أبواب الطهارة التي ترمز لها سمية، وسحابة هاربة من الأرض إلى السماء لتتدفق على البسيطة عزما وإرادة ، يستند إليها المرء لأنها جوهره، ويتنفس فيها لأنها روحه، ولايعرف الفرح من يجهل الترح، ولايعانق الحياة من لايخوض غمرات الموت»!!

ونتساءل الآن: أيمكننا أن نعد هذا «الشرح» الذي قدمه الدكتور لطفي عبد البديع في لغة شعرية عالية،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تفسيرا أسلوبيا لقصيدة الحادرة يضيء جوانبها، ويكشف عن معانيها؟

إن القصيدة الجيدة لا تمنح نفسها لقارئها، ولا تكشف له عن أسرارها، وتظل منغلقة على نفسها حتى يجد قارئها مفتاحها الخاص. ومفتاح هذه القصيدة يكمن في أسطوريتها، فهي مناجاة لربة الخصب التي يفزع إليها الشاعر مما أو قعته بقومه من جدب وساقتهم إليه من مصير - فيلاحظ قارئ القصيدة أن الشاعر يدير معانيها المختلفة حول فكرة واحدة هي مناجاة سمية التي رحلت عنه في ثلاث لوحات تبدو مستقلة، وإن كانت في الحقيقة متصلة ومتكاملة: الأولى، لوحة الغزل التي راح الشاعر ينحت فيها لـ «سمية» هذه تمثالا نصفيا، يلح فيه على إبراز جمال وجهها ووضاءته، على نحو ما يشخصه انتصاب جيدها، وحور عينيها، و عذوبة ريقها.

واللوحة الثانية، لوحة الفخر، وهي لوحة يقصد الشاعر فيها إلى البراءة من كل ما يشينه أو يشين سلوك قومه، على طريقة الجاهليين حين يعمدون إلى تصفية صفاتهم من كل ما تأباه تقاليد البيئة، وتدينه أعرافها الدينية والخلقية والاجتماعية!

واللوحة الثالثة، وصف مأساة هؤلاء القوم بعد رحيل سمية عنهم، فقد أصاب الجدب ديارهم وأهزل دوابهم، وأضنى السفر ومتابعة السير شبابهم. ويعنينا الوقوف من هذه اللوحات عند عناصر بعينها حرص الشاعر على أن يبثها في صورها المختلفة، وهي عناصر تفصح إذا ما فهمت فهما صحيحا، عن حقيقة الرموز التي تنبث فيها؛ والعنصر الأول، أن الشاعر كان حريصا في غزله على إبراز صفة تمتاز بها صاحبته من غيرها من النساء، وهي عذوبة ريقها التي راح يشخصها ويؤكدها في صور ممتدة يقيم فيها صلة بين ريق صاحبته سمية، في صفائه وطيبه، وعذوبة الماء الذي تدره سحابة طرية ليلا، في مستنقع دقيق الحصى، يطيب الماء فيه ويصفو، تماما كما يدر الحالب اللبن من ضرع الناقة، وهذا الماء الذي يشبه في عذوبته ونقائه ريق صاحبته، يبلغ في كثرته مبلغ السيل الذي ينحدر من كل ناحية فيجرى ماؤه في أصول الأشجار جميعا!

ويدير الشاعر في اللوحة الثانية حوارا عنيفا مع «سمية» يلومها فيه على موقفها من قومه وسوء ظنها بهم، مقدما لها هؤلاء القوم في صورة أخرى تجتمع فيها كل المفاخر القبلية من الوفاء بالوعد ورعاية الجار، والشجاعة في الحرب، والذود عن الأحساب، والصبر في المكاره؛ ثم يعود فيرسم لهؤلاء القوم أنفسهم صورة أخرى تسجل معاناتهم وضياعهم بسبب ما حل بديارهم من الجدب، وأصاب دوابهم من الهزال، وأضنى شبابهم من السير، وتتساءل الآن ماصلة سمية بهذا كله؟

إن المفتاح إلى تحديد ماهية هذه الصلة التي يقيمها الشاعر بين الغزل ومعاني القصيدة أو بين سمية وقومه، يتمثل في عناصر الخصوبة التي رأيناه يحشدها في وصفه لريق صاحبته، من الماء والسحاب والشجر والسيل، كما يتمثل في هذه الصلة التي يقيمها بين رحيل هذه المرأة وجدب الديار وهزال الحيوانات، وإخفاء القوم، وما يتصل بذلك من حوار يختلط فيه لوم لـ «سمية» بدفاعه عن قومه وفخره بمآثرهم. فإذا أضفنا إلى ذلك أن

غزله بـ «سمية» من ذلك النوع الذى ينحت فيه الجاهليون تماثيل للمرأة تشخص جمالها فى صوره مثالية، دون أن تدل على امرأة بعينها، مما يجعل منها امرأة عامة، امكننا أن نفهم لماذا يلح «الحادرة» فى وصف جمال صاحبته على صفة بعينها هى «عذوبة ريقها» حاشدا فى هذا الوصف عناصر الخصوبة من المطر والرياح والأشجار والسيول كما قلنا. إن سمية هنا مثل غيرها من النساء اللاتى يصورهن الشعراء فى مقدمات القصائد ليست امرأة حقيقية ولكنها امرأة أخرى لا تنتمى إلى عالم البشر، إنها صوره فنية للثريا رية الخصب وما تحة الغيث فى ديانة الجاهليين، يناجيها الحادرة ويفزع إليها من هذه الخطوب التى نزلت بقومه!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«لطفى عبدالبديع»
رائد من رواد نهضتنا

السيد ابراهيم (*)

عرفته أول عهدى بالجامعة وأنا طالب فى السنة الأولى بها منذ ثلاثين عاما. وصحبته منذ تخرجى ولازمته ازمانا. اما الصورة التى ستظل باقية له فى ذهنى، فصورته كلما جئته زائرا، فإذا هو مشغول الذهن بقضية نقدية، أوبأبيات من الشعر؛ أو بنص من النصوص يجيل فيه النظر.

اذكر يوما جئته فى منزله، وكانت قد استحوذت عليه ابيات من الشعر ليحيى بن الحكم الغزال، وفيها هذا البيت:

إنى تعشقت مجوسية
تأبى لشمس الحسن أن تغربا

فظل يرددها، ثم ينصرف عنها ويقبل على زائره بالحديث؛ وأقول قد نسيها، ولكنه يعود إليها، ويقول متعجبا: انظر إلى السحر الذى لا ينتهى فى هذه الأبيات! كنا ونحن فى الجامعة قديما نمر عليها، ولا نكترث لها، بل نستهين بشأنها. ويبدى كثيرا من الحيرة ويقول: إنها تعزّ على الفهم. واتورط فى الحديث فأقول مأخوذا بحيرته:

تلك نار المجوس التى لا تخمد أبدا. وحقيقة الأمر انها كانت حساسيته النقدية التى لم تخمد أبدا، ولا اعتراها الفتور.

كانت علامة الشعر عنده انه يستحوذ على النفس، فلا تجد منه مهربا ولا عنه تحولا. وكان يقود سيارته يوما وصاحباه فيها أنا والناقد الأدبى الكبير الدكتور مصطفى ناصف - صنوه وخدين توقده وشاهد همومه - وكنا قد انطلقنا للتو من مؤتمر الشعر العالمى الذى عقد

(*) السيد إبراهيم: استاذ النقد الادبى، جامعة القاهرة فرع بنى سويف.

في القاهرة منذ ثماني سنوات، فظل يردد ابياتا سمعها في جلسات المؤتمر لشاعر من بلد بعيد. وكلما غبنا في الزحام، فظننا انه نسيها، ظلت تعود إليه الأبيات ولا تغيب. ويعود إلينا متعجبا ويقول: هذا كلام يستحوذ عليك ولا يريد أن يغادرك.

هذه هي الصورة التي رأيت عليها لطفي عبد البديع - رحمه الله - اغلب اوقاته. لم يكن ذلك امرًا مقتصرا على الشعر وحده، بل يمتد إلى كل شيء يقرأه في القديم والحديث، وفي كل فرع من فروع المعرفة.

كان محبا لتراث أمته، وكان في احاديثه إلينا يرى اننا لم نفهم من تراثنا شيئًا قط ولم نعرف عنه شيئًا.

وكان محبا لتراث العقل الحديث، لا يقرأ شيئًا يستنبط منه منهجا وطريقة من طرائق النظر والتفكير، إلا ويظل يتعقب به كل شيء يعن لتأمله. كم أنفق لطفي عبد البديع في تأملاته بين جدران بيته التي لن تفصح قط عما تفجر بين احنائها من شواهد كدحه الذهني! لقد أنفق عمره كله غير آبه او معقّب.

الدكتور احمد لطفي عبد البديع هو «الرائد» الأدبي الطليعي على الحقيقة، ذلك لأن حياته قامت على الخصام الدائم لما هو مألوف وشائع، او لما له سلطة سائدة، سواء في ذلك المناهج الأدبية او سواها. لم يتوامم قط مع شيء، بل كان يتجاوز نفسه دائما، ويتجاوز مألوفاته من الأفكار التي كدّ هو نفسه في توطئتها وتهيئة عقله لها. كان يزدري كل شيء يريد أن يجعل لنفسه سطوة وسلطانا. وحين صارت الأسلوبية - وهو الذي مهد لها وفتّحنا عليها ونحن طلاب في الجامعة، وأنفق فيها ربحا من عمره - فكرا مألوفا: انبعث في نفسه التهوين من شأنها والزراية عليها. واعتقد أن فكرة «الريادة» انغرست في حياته منذ سنواته الأولى في الدرس الأدبي - وهي كانت الميراث «الأعلى» للأجيال التي سبقته. واعتقد كذلك انها استبدت بروحه استبدادًا رسخه عنده الطبع المواتي؛ وكان ذلك على حساب حظه من الدنيا، وعلى حساب موهبته التي لم تظفر من التقدير والعناية بما هو واجب لها. وربما كان هو نفسه - رحمه الله - السبب الأول في هذا.

لقد مرت عليّ حقبة من الزمان لم اكن اتذكر قول الشاعر القديم:

غزلت لهم غزلا رقيقا فلم أجد

لغزلي نسّاجًا فكسّرتُ مغزلي

أو قول الشافعي في الليث بن سعد: «ضيعه المصريون»، إلا وينصرف ذهني توا إلى صاحب هذا العقل المضطرم.

كان رحمه الله «صاحب قلم». وكان إذا نظرت لذكر واحد من أدباء نهضتنا الكبار، جرى على لسانه هذا الوصف: هو صاحب قلم، ويقول: الكتابة فن؛ ويردد العبارة الفرنسية التي يقولها الفرنسيون: "C'est un art" وينتقد الرطانة وفساد الأسلوب في كتاباتنا المعاصرة، ويستهجن العجمة فيها. وينقل عن «أورتيجا» موقفا مشابها، وهو يقول في شأن الترجمة إلى لغته الإسبانية، إن العبارة ما لم تدخل في اللغة الإسبانية لا يعتد بها.

ولم أره إلا مشفقا على النقد العربي، الذي لم يواكب - في رأيه - النقد الحديث. ويقول: «النقد الأدبي عندنا

نشأ في أحضان الصحافة، فهو ابتداء من «السياسة الأسبوعية»: شيء مسلٍّ يريد أن يطرب له الناس. ولم يأخذ الطابع العلمي الذي اتخذه في بلاد أخرى»؛ وأسأله هل كان يمكن للنقد الأدبي أن يغير حياتنا. ويجيب في حماسة، مؤكدا هذا المعنى: «أساس الأزمة في حياتنا أنه ليس فيها - بصفة عامة - نقد. في أوروبا انتفع الناس بالنقد. تأثر الفكر الأوروبي بأعلام كبار، من بينهم كانط الذي وضع العقل الإنساني على طريق جديد، وتأثروا من قبل ذلك بأرسطو، وكان من أعلام التفكير في العصر الحديث مثلاً، نيتشه... إلخ». ثم قال: «لم يكن لشيء من ذلك أثر عندنا. ليس لفكرة النقد وجود في حياتنا. وكلامنا كله صحفي، بمعنى أنه مجاملة صحفية. إعلام. (دا حلو. دا كويس.. إلخ). العالم يحترم العلم والمناهج، ونحن لا نفعل هذا».

هذا كله كلام الدكتور لطفي عبد البديع، سجلته على شريط عندي في الصيف الماضي قبيل سفري إلى الرياض للتدريس في جامعتها. قلت له في سؤال مستفز: ماذا كان إذن مشروعك النقدي، وماذا صنعت أنت؟؛ فأجاب في هدوء وتطامن:

في كتابي «التركيب اللغوي» انتهجت طريقين: طريق سوسير من جهة، وطرائق الفينومينولوجيين من جهة أخرى. أساس التفكير عندي هو هذا. الفينومينولوجيا وسوسير في وقت واحد معًا. العلوم الإنسانية لا يقوم لها قائمة بغير الفينومينولوجيا. وأساس الفينومينولوجيا هو التجربة الإنسانية للفرد، فهو الذي يضفي المعنى على الأشياء، أي أنه ينبوع هذه الأشياء. ليس الإنسان مجرد نتيجة لعوامل جغرافية أو بيئية.. إلخ. هو أكبر من هذا. هو يناهض العالم الذي أمامه.. يأخذ منه ويعطيه. يضفي عليه معنى. حققت هذا في كتابي (الشعر واللغة)، و (فلسفة المجاز) إلخ. الإنسان يحتضن العالم ويقرأه قراءة جديدة. وما قيل في الهرمينوطيقا ونظريات التلقي، منبثق كله عن الفينومينولوجيا. الفكر الحديث كله انبثق عنها».

هذا هو الدكتور لطفي عبد البديع رحمه الله - ابن المشروع النقدي لنهضتنا الحديثة، الذي خرج من جامعة القاهرة، الجامعة الأم التي زفرت بالحلم القديم الذي أرق أكبادًا كثيرة: حلم النهضة العربية، منذ الإرهاصات الأولى على يد أبناء مصر، حين خرجوا إلى أوروبا أول العهد بها.

ولا يخالجني الشك مطلقا أن هذا الحلم برّح بالدكتور لطفي عبد البديع تبريحًا، وكثيرين غيره، ولم يتركه للهدوء أو السلام حتى في أيامه الأخيرة. واشتكى لي - رحمه الله - في تلك السنوات الأخيرة، أن عقله يظل متوقدًا كأنما هو عقل ابن عشرين، ولكن جسده يخذله ولا يعنيه. ووجدته مرة يقول وقد أضرعه عجز جسده عن حاجة عقله: يارب لم تفعل بي هذا! ثم يعود فيستعيذ بالله من الشيطان.

رحم الله هذا العقل المشبوب. ولو عاد لي صفاء الذهن على النحو الذي أرجوه يومًا، لربما تذكرت كل كلمة سمعتها منه على مدار ثلاثين عاما.

خالد منصور

«التركيب اللغوى للأدب»

د. لطفى عبدالبديع

حقيقة لا يذكر الراحل الدكتور لطفى عبد البديع، إلا ويذكر معه التركيب اللغوى للأدب، كأنه أصبح علامة عليه.

ويدور موضوع الكتاب حول بحث موضوع الظاهرة الأدبية، والعمل الأدبى، من وجهة نظر جمالية ولغوية، تجمع إلى الاستطيقا فلسفة اللغة متذرعة فى ذلك بالفلسفة الفينومينولوجية التى أدارت موضوع اللغة والأدب حول ظواهر الوعى والقصد الإنسانى.

ويحتوى الكتاب على سبعة فصول، يتصل أولها بآخرها، فى إهاب واحد، ويأخذ كل واحد منها بطرف الآخر فى وحدة واحدة.

ففى الفصل الأول، يهاجم المؤلف المنطق، ويبين أثره فى التفكير اللغوى والبلاغى، فينقد تصور العرب للموضوع اللغوى، وقسمته إلى معنى ولفظ وكيف أثر هذا التصور الميتافيزيقى الذى يرى اللغة تالية للمعانى فى العمل الشعرى، وتصورهم له، حيث آل هذا الموضوع إلى القول بالمعانى الأول والمعانى الثوانى، وجعل العمل الأدبى مجرد طبقات يعلو بعضها فوق بعض.

ويعرض فى مكان آخر للحديث عن معانى النحو عند عبدالقاهر، ويبين أنها لصيقة بفكرة الارتباطات النحوية، وأنها لم تغادر فكرة المعانى النحوية التى تنزل منزلة المعايير، والتى يرجع إليها فى الحكم على صحة الكلام وسقمه، ويبين عدم تفردها وخصوصيتها، وأنها يمكن أن تجرى على أشياء متباينة، مما لا ينفع معه إجراؤها على الظاهرة الأدبية والنص الشعرى الذى أبسط ما يوصف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

به أنه يند عن العمومية ويلوذ بالتفرد والخصوصية التى تعجز عن استيعابها فكرة المعانى النحوية.

ويعرض المؤلف فى مكان آخر إلى أثر علم الكلام والمنطق فى النحو والبلاغة، ويبين أن جل مقولات النحو والبلاغة، هى أثر من آثار مقولات علم الكلام، فالقول بنظرية القياس، والعلل فى النحو أثر من آثار التفكير الكلامى والمنطق، كما أن مقولات البلاغة العربية، ونظرياتها، وهى المجاز، أثر آخر من تلك الآثار، التى أدارت بحوثه على القول بالوضع، وبأسبقية المعانى على اللغة، وكان من هذه الآثار أيضا، أن اصطبغت البلاغة العربية، ومباحثها بالصبغة الاستدلالية.

ولزم عن ذلك كله، القول باللزوم فى البلاغة، بيد أن اللزوم مقولة منطقية، مبناها على النظر فى المعنى العقلى، المتعلق بالماهيات، المعول على الانتقال الذهنى المطرد الذى لا يكف عن الانتقال والبحث وراء اللزوم.

ويبين المؤلف كيف أدت كل هذه التصورات إلى تجميد دور اللغة، وحرية الإبداع، وكيف حطمت الحقيقة الشعرية، وغرقت فى متاهات المقولات الذهنية والكلامية.

ويوضح المؤلف، أن المجاز أثر من آثار الفطرة الإنسانية، وهو مواز للوعى الإنسانى وبزوغه، وليس مبناه على مقولات الوضع اللغوى، والانتقال من شىء إلى آخر، بل مبناه على اقتناص الأشياء والحقائق المادية والروحية.

وينتقل المؤلف بنا، إلى الفصل الثانى، الذى يعرض فيه، للدلالة اللغوية فى التفكير الفنمنولوجى، فيعرض لآفاق تطور البحث اللغوى من مجال البحث المادى المتأثر بنظرية دارون، إلى أن بدأت البحوث النفسية تأخذ مكانها، ثم استقلال البحث اللغوى فى إطار الفلسفة الفنمنولوجية، التى أعطت اللغة تصورًا جديدًا مبناه على الفعل الروحى، وليس التصور الميكانيكى.

ويعرض المؤلف فى موضع آخر، لقضية الدلالة اللغوية فى الفكر العربى، وما آلت إليه معانى الكلمة من الانتقال من الشكل إلى المعنى، فهى أن يكون الشىء بحالة يلزم من العلم بها العلم بشىء آخر، فمبناها على الوضع والانتقال من شىء إلى آخر، وكان هذا هو التصور السائد فى البيئات الثقافية العربية، على تباين فيما بينها.

ويوضح المؤلف أن الدلالة اللغوية ليست خارجية ينفصل فيها الدال عن المدلول، بل هى داخلية كامنة فى الشىء، ومبنى الدلالة نابع من فلسفة الإنسان، وتصوره للأشياء من حوله، فهى مثقلة بالفكر.

وفى عملية الاتصال اللغوى دلالة على ذلك بكل جهاتها، فهو حدث لا يحدث على نحو تنظيمى، بل هى عملية متداخلة ومعقدة، يتداخل فيها الفعل الإنسانى ذاته، الذى مبناه على القصد والتوجه الفنمنولوجى، والدلالة على ذلك ليست دلالة الكلمة فقط، بل هى دلالة الكلام الكلية التى يتعاطاها المتكلمون والسامعون.

ويبين المؤلف، أن اللغة الأدبية، ليست كاللغة العادية، فهى ليست أداة من الموقف الإيصالى، بل إن اللغة الأدبية تتعالى على المتكلم والقارئ جميعا، فهى ليست وسيلة،

ولا أداة للموضوع، إنها غاية في ذاتها، وعلى ذلك فعلاقة الشاعر بشعره، مغايرة لعلاقة القائل بكلامه، فالعمل الشعرى ليس قرينة لغوية على صاحبه بالمعنى المفهوم من الجملة بالنسبة لقائلها، فالشعر قوامه من اللغة التخييلية، لا يتضمن، خلافا للمواقف الأخرى، الشاعر والقارئ، وإنما هو موضوع يتعالى عليهما جميعاً.

وفي الفصل الثالث من فصول الكتاب، يتحدث المؤلف عن الدلالة الذاتية والمحاكاة في نظرية اللغة، فيبين أن علاقة التشكيل الصوتي للكلمة بمعناها بحثها قديم في العربية، ومتواتر عند الأمم كافة، فمعناه وحقيقته قائمة على المعنى الفطري للغة، الذي تأسر اللغة فيه صورة الشيء وتوحي به إلى المرء بالحياة فيه، وكأنما تمثله وتحضره.

وهذا المضمون الفطري هو مناط الرمز الشعري، والمعول عليه فيه، غير أن التحليل المنطقي للغة بما انساق إليه من تصور عقلي اقتضته كلية الألفاظ، كان من شأنه الهبوط باللغة إلى مستوى الأدوات التي تقتصر على الإشارة.

وفي الفصل الرابع من فصول الكتاب (البلاغة والأسلوبية) يعرض المؤلف للأصول الفلسفية للأسلوبية، وربط أصولها بالسياق الثقافي الذي ظهرت فيه، فيعرض لأثر الفلسفة المثالية عند كروتشة، وفون همبولت، وكارل فوسلر. وكيف ربطت بين التعبير اللغوي وروح مبدعه ومحدثه، وكذلك تحدث لأثر سوسير في رفضه بحث اللغة كشيء مادي، بل هي منظومة إنسانية تتسم بالثبات.

ويعرض لمفهوم الأسلوب في البلاغة العربية، وكيف كان يعكس هذا المفهوم تصورهم للغة، فهو مجرد أدوات للزينة وزخرفة القول، بأصناف من المحسنات، ويؤكد أن هذا كله كان أثراً من آثار التصور الميتافيزيقي للغة، فاللغة من النظرية العربية تنزل منزلة الموجودات الحادثة، التي أوجدها الخالق سبحانه.

ويوضح المؤلف كيف ناهضت الأسلوبية البحث في تاريخ الأدب، وكيف رأبت صدعه، الذي استفحل واستشرى، فما كان يرى من العمل إلا آثاراً شاحبة من التاريخ والاجتماع، ثم يعرض لأسلوبية سبنزر الأدبية التي جددت في مقولات البحث الأسلوبي، وأرست دعائمه،على نحو أقام به الجسور بين اللغة وتاريخ الأدب.

وفي الفصل الخامس، يعرض المؤلف للعمل الأدبي بين المؤلف والقارئ، فبين أن القائل في العمل الأدبي والمؤلف، قائل تخييلي، فالأدب ظاهرة موضوعية تتسم بالاستقلال عن قائله، فهو يتعالى على كل من القائل والقارئ، فالقائل تخييلي على ماتقتضيه طبيعة العمل الأدبي، فهو مغاير للغة العادية من جهة الموقف الإيصالي.

ويوضح المؤلف، أن صاحب الأثر الأدبي ليس هو الشخص، بل هو الشاعر، ويجب التعويل ليس على حياة الشخص، بل على إبداع الشاعر، وهل استفاضت شهرته إلا من خلال تلك الشاعرية التي صارت معها أقواله تخييلية، بحيث تعبر عنه بطريقة مغايرة لتعبير مطلق الكلام عن أصحابه وقائله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويفند المؤلف مقولة القصد، إن القصد خرافة، لقد جنت مقولة القصد على إبداع كثير، وأخذت بخناق الشعراء والأدباء، وأحالتهم إلى ساحات المحاكم سرًا وعلنًا، مساوين بذلك بين الحقيقة، والظاهرة الشعرية، التي هي في الأساس قول تخييلي متعالٍ، فالعمل الأدبي إنما خلق ليحيا في التاريخ.

ويؤكد المؤلف، أن الظاهرة الأدبية لا يتحقق لها وجودها وفعاليتها إلا بالقارئ، فهو شريك إيجابي في إعادة الخلق الشعري، لا يتم تمامه إلا به، والكاتب لا يكتب العمل لنفسه، وإلا كان ذلك أروع فشل،والعمل الأدبي يكسب مع كل قارئ روحا جديدة، وفهما جديدًا، فالوجود المطلق للعمل الأدبي، لا يتحقق إلا مع عملية القراءة.

والقراءة الناقدة، التي يعتد بها هي قراءة من شأنها أن تضفي على الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار، وإذا كانت هذه القيمة تتمثل في شيء، فإنما تتمثل في تجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى الكلي للتركيب.

وفي الفصل السادس، يتحدث المؤلف عن رمزية العمل الأدبي ودلالته، وكيف أن رمزيته أصل فيه، فاللغة مجموعة من الرموز تضرب بجذورها في تربة التاريخ الإنساني، والعمل الأدبي مجموعة من العلامات المشخصة، التي تنأى بالعمل الأدبي عن مجرد الكلام العادي، وتعلو به إلى القيم الاستطيقية الحقة.

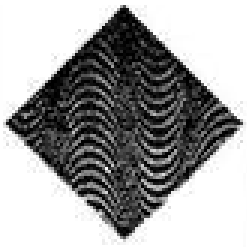
ويفرق المؤلف بناء على ذلك، بين الدلالة الإشارية، والدلالة الانفعالية على نحو مابسط ذلك ريتشاردز وأوجدن، فاللغة الفنية ليست مجرد مجموعة من العلامات، وإنما هي شيء مخصوص يتوفر على الخبرة الإنسانية، وما تنقله من مشاعر وتجارب عميقة الدلالة.

وفي الفصل السابع والأخير، يعرض المؤلف لنظرية الأنواع الأدبية وعلاقتها بوظائف اللغة، فبين أثر النزعة العنصرية في نظرية الأجناس الأدبية، ووسم الأدب العربي بالذاتية، وأنها ليست جوهر الشعر العربي، فالشعر في أي صورة من صوره لا يخلو من الموضوعية، التي على أساسها تقوم معالم البناء الشعري.

ويفند المؤلف ماتقوم عليه هذه النظرية، من إقامة حدود لكل جنس من الأجناس الأدبية، ويبين تقليدية هذه النظرية، ومحاربة النقد الحديث لها ابتداء من كروتشة وحتى تودوروف ومابعده، فهي نظرية للمساطة يقف فيها المحكمون ليسائلوا العمل الفني، أهو منطبق على قواعد المحكمة، أم قواعد المأساة، على قوانين التصوير التاريخي، أم تصوير المشاهد.

ويبين المؤلف بعد ذلك كيف يمكن لنظرية اللغة أن تقوم بدور تصحيحي في مسار هذه النظرية في صورتها الكلاسيكية، فللغة وظائف ثلاث يمكن أن نجملها في التعبير والنداء والتمثيل، وكل مايتعلق بضمير ينوب عن ذات، فالتعبير يتعلق بضمير المتكلم، والنداء بضمير المخاطب، والتمثيل بضمير الغائب. وعلى ذلك فالعمل الأدبي أيًا كان نوعه يقتضي وجود هذه الأنواع معًا، كل مايحدث أن المقابلة ينبغي أن تحمل على انها بمثابة غلبة إحدى الوظائف على الأخرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



البرزخ ... «خلط الماء»

البحر المحموم بصخب الأشواق ينام بعينٍ

وبعينٍ يتملى إصباح الأفقِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وينشر أنداء الطلقِ.....

وأضواءَ الإشراقْ

لم هذا البحرُ - سدى ولجاجا - لا يتحرر من بؤس الأطواقْ؟؟

لايقذف بركام الأثقال المختبئة فى أصداف الفقرات الضوئية..

خارج نبضات الدمْ

ليحاكى بوح مدارات الحتمْ

ويداوى من داءٍ مستترٍ حومات الروح وداهمةَ الوهمْ

يُبْرِىءُ أسقام الجسم من الأورام

ويُجْلى مايخفَى فى مجرى الواضح، فى عمق دلالات الأسماء

فى بسطةِ يابسةٍ رُقمتْ للمجد المكنون

يتدافع قربانا قدسيا للبعث المحمومْ

ولما سوف يكون...

أم أدمن هذا الإغماءْ

هذا التيه الممتدَّ الأرجاء

ويحدق فى البَلَهِ المعتاد على أشرطة الأخبار

هذا المتربع فى الإعلاناتِ البلهاءْ

هذا المنحوتُ على أشرطة السلِّ العصريهْ

وعلى الجدران الملساء لتاريخ آخر، يستقوى بالزبَدِ وأحابيلِ البهتان

وبكل لغات النشر المفضوح

فيما يسبق خلط الماء!!

لايقوى أن يحيا يوما فى وهج الشمس

أوخارج ضمادات الحظْ

وقماط البروتوكولات. . .

هل يقتل ماءٌ ماءً. . أم يتنامى فيه؟!

وهل البحر يموت. . .

يهجره ماءٌ فيه فيسقط ثم يموت، كما مات البحر الميت!

هل مات البحر الميت فعلا؟

قالوا من زمن هجرت سباحتَه الأسماكُ وأعراسُ اللؤلؤ والمرجان!!

والطين اختبأ أمام هياج الملحْ

وأجاجِ الماءْ

هل هذا إفصاح آخر لأجاج الملحْ

هذا الماء المقلوب سدى؟

مغلول بالملح وعنتِ الحاخاماتْ

وأحاجى البروتوكولاتْ

لايعرف نتنًا أو سبخًا

لايعرف قدر التاريخ المصلوب

والأفق يطوقه بالأسئلة الجرحى فى أفواه الناس

وعذارى الأحلام تضاجعه مابين المنزلتينِ

وفوق أريكة هذا الجدل المنصوب، الجدل العاقر من كل جهاتِهْ

يتجلى أمر البحر العامر فى أسر الجسد المصلوبْ

البحر الباقى أبدا مغتسلا من أجداث الزبد البيضاء كثلج أو كفن

يلثم فضلات الدود المسعور

ويذهب فى الأفق المهجور لميقات لا يحبلْ

مرتهنا للإملاءِ الغادر فى ميقات الرمل

لايوجد ماءٌ مقلوب

يوجد أجل مكتوب

وبياتٌ أبدى يتعتق فى الماء المقلوبْ

يصقل جوهره ماء قد يأتى، ماء قد يفضى لمدار آخر

فتعود إليه الأسماك وأعراسُ اللؤلؤ والمرجانْ

هل مرج البحرين الأحمر والأبيض يلتقيان ليحيا بحر مات؟!

وتعود لخضرتها أرجاءُ الفلواتْ!!

هل هذا المكتوب أم المقلوبْ

هل هذا العامر أم وجه البحر العاقرْ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلماذا يامجنون الحرف المتفجر بالبركان..

وأنت جنون اليابسة، ذماءُ اليابسة، مرارا تحلم بحياة أخرى للبحر الميت؟!

لايوجد ماء مقلوبٌ.. يوجد أجل مكتوب

ليعتق جوهره ماء مغلول بالملح وعنت الحاخامات

فى وجهٍ من عِرضِ التاريخ المصلوبْ

فى ساحات القهرِ الحاكمْ

فى كل فضائح حالاتِهْ

يأتى ركب سلام الرغوة مفضوحا بالطيب وبالعرق المكلوم

وبالديباج . . وكالصرح المقلوب

ليناسب أبعاد المكتوب!

وليكبح كل سعار ملجوم للثأر الأبقى !

بوعود تتحدث عن طوفان الخبز!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورضاء الغول الحاجب عنّا مفتاح الكنز!

مكر يتودد لعروبتنا فى مرآة العصرْ . .

شلالُ جنونٍ فضى يتداول عبر الأقمار

ليوائمَ ما يتخمر فى الأعماقِ المخترَقَهْ . .

كصرير نحاس مدفون وسط خرائبَ لاعد لها فوق الأرض العربية

ثمة أسئلة جرحي مثل الحمى ترعدُ في أذهان الناس البسطاءْ

هلعا مما سوف يكون

وهل البحر العامرُ سوف يداوى البحر العاقرْ

كي تنجب ثانيةَ زوجةُ سيدنا زكريا؟!

والميت يحيا. . .

أو تُخلط أمواهٌ ببحور في نشر واحد

فيما يبدو أرخص. . أو أسهل من سفك الدم

ولهذا يتقدم جبروت البرزخ

وسلامٌ يأتي، وسلام يقتل

وسلام يتعطن في جيب الراعي الأول

وسلام مذبوح بالأطماع التلمودية!

وحدود تتقوى من فقرات التاريخ بلا ذكرٍ ورصيد

وجراد يأكل ما في البيدرْ

بومات تعزف كل أغاني الليل

ومعاول تقطع أخشابًا من كل الغابات لآخرِ وعد للصلب
آخر محتملٍ للصلبْ

الحي يموت وقد يتكرر موت الأحياء ولكن . .
كيف يموت البحر المحموم برغم مثال البحر الميتِ
هل أنت يباركك الملح
تحف مقامَك كلُّ حماماتِ الملح، ستسبح فيهْ
هل أنت يباركك الطين؟ ويرهبك الماء الغسلين؟
ستسبح فيه، أو تخرج من عاصفة التيهْ

ماذا أعددتَ لهذا التاريخِ المشحونِ بأنفاسِ الطاعون؟
لحمُكَ أم حُلْمُك؟ أرضك أم أرقُكَ؟
مرقك أم أرقُكَ؟ دمعك أم قيمك؟
وزنك أم حزنُكَ؟ ووجودك أم جودك؟
وثباتُكَ أم كبوتك؟ وحياتك أم موتك؟

ماذا أعددت لهذا التاريخ الملعون؟!

من يحكى أسرار الآتى؟

هل يُغلَقُ درب الشهداء.

وأى نفيس نرسل فى حضن حواصل طير أخضر للملكوت الآخر؟!

ولأوراح الشهداء مدار. . فى الزمن الدائر دوار

يسكن فى الخلق المتجدد

وكرات الطين العامر!

لايتلوث بحر كالأوردة المقطوعة. . أوكالضرع المطعون

لايتلون ماء يتلوى فى أسر الملح

بحر مختبىء فى موت خاطف

وسلام مختبىء فى زغب ليس يرى. . .

وحمامات تسكن فى بسطة ملح لا يكشف عن وجهته حتى الآن !

هل إمعانا فى مدٍّ تلابيب الموت؟!

والحرب هى الحرب، فلا تتخيل معنى آخر للحرب. .

فاحذرْ درب الشبهات!

واحذر كل نتاج حروب التخدير

مافاتَ . . رُفاتْ

وسلام يأتى ملتحفا بجميع الرايات!!

يرهق أذهانا صدئت بالتنظير الأهوج

وارتحلت فى عمق بيات الموتْ

والأفق الداكنُ قدام صباح مأسور يبكى

ويحن لإشراق يملأ كل الأرجاء

زاهٍ بجميع الآلاء

محتفلا بجميع الأخوة والأعداء

بقليل مما يشبه فقر الدم

ويغنى لمباهج أبناء العم!!

هذا البحر المحموم إذن جُعْلٌ للمستقبل

لايمكن أن تعلنه فى بوح مغلق

يشبه أسرار الطوطم

لاأنتظر إجاباتٍ فى كل الأقطار العربية!

لاينتظر المفطوم عن الحرية

عتقا، فى زمن لا يعرف معنى الحرية!

هذا شبح المعنى مشتعلا..

أين المبنى

ARCHIVE

يتراكم فى أسئله تنداح.. وتنداح

كم إشـباعٍ يتـحقق كى تسكن هذى الحـمى المنقوعـةُ فى الحـمأ المحروق

فى هذا البحر الهامد منذ زمان. .وزمان؟!

ماعاد يفك حروف الهيجان

وينام بعين

وبعين يتملى إصباح الأفق بشمس خلاص الإنسان!

من هذا التيه وكفر الخسران؟

لاحرب ولاسلم،ولكن موت يمضغنا

في طبق الوقت وبالمجان!

لكنَّ سلاما قد يأتي قدرا من غير أوان

وأوان . .

ويكون خيار العاصفة الأولى

ليليق بقامة نخلتنا

ويكون ضمير المستقبل!!

ARCHIVE
http://Archive.sakhrit.com

صنعاء

أغنية المطر.. للمدى

عندما سار باتجاه المنزل الموصوف، لم يكن هذا بناء على قرار اتخذه، إنما هو مجرد الاكتشاف أو التغيير.. هو كما حدد لنفسه، بصفة يرمي معها المرارة الملازمة له، بل انه لم يسأل عن هذا المنزل بالتحديد. كان في ضيقه وألمه المتواصلين، يبحث عن ملامح وحدود العالم الذي يفر إليه الرجال، يختلسون ساعة لكينونتهم، وهو قد وصل إلى ما وصلوا إليه من قبل. البحث عن متنفس.

كان كل يوم يبتدئ يعني مزيداً من الإهدار، إهدار لطعم الحياة والإحساس بالرجولة، والوعي والشجاعة، فما أن يعود إلى بيته، حتى يتجسد أمامه ذلك الشخص المشابه له تماماً.. مهزوماً ومكبلاً وضائعاً. ينكره هو ويحاول التخلص منه فتدهمه زوجته ناقلة لعدوى العادة والعرف، وينز صامتاً..

لم يكن هذا التجسد الواعي نتيجة محاولة منه للتفلسف ولاالكفر بالنعم. وقد راجع نفسه مرات ومرات حتى صار يتكلم وامرأته بجانبه على السرير مثل مخدة، ولم تكن - حينما تستيقظ - في العاشرة، حيث يكون مضى على نومها ساعة ونصف الساعة، تأبه لما تسمعه، وبعد حصار الصبح من أجل المصروف ومستلزمات البيت، تتذكر أنها سمعته يقول «لا، ليس هذا بالهروب من المسئولية!» يرددها بعد كلام كثير بانفعال وتعجب، ولأن الحوار بينهما لم يقم يوماً، وباءت محاولاته معها بالفشل والتوتر، فقد تهادنا على الصمت الدائم..

توقف الشريط لحظة، وكفت عن محاصرته ريثما يعبر الشارع. كان قد تجاوز الثلث الأول بأعمدته الشاهقة، والبواكي التي أخفت المداخل وتراصت خلالها فترينات الحلوى، وأدوات الكهرباء، والملابس الجاهزة، ورغم أنه لم يكن يريد لصورتها اقتحامه، إلا أنه حاول للمرة الأولى استكمال الشريط بقدر من السخرية والاستمتاع يتخلل شعوره بالمرارة والإحباط. كان في الحقيقة يشجع نفسه، ويبرر ما هو مقدم عليه.

- أليست هي التي دفعتني إلى ذلك؟!

قال لنفسه، وكان يوقن بأن أشياء أخرى معها هي التي تدفعه، وقد تأكد من ذلك وهو يشكو بخجل وتلصص لبعض زملائه ورفاقه، ولما سمع ضحكاتهم وسأل. عرف أنه كما قالوا أنه - لايخلو من سذاجة.

- كلنا في الهم سوا! شوف نفسك أحسن تموت!

وقد اقتربت المناقشة من نقاط لاتُناقش، صمت، وتركهم يستعيدون بلذة، لحظاتهم التي شافوا أنفسهم فيها فلم يموتوا، فهذا يعالج حاله، والآخر يذهب إلى بيوت عامة وشقق مفروشة، وثالث - تحت ثقل التربية والعرف - تزوج مرة أخرى، سرًا.

ولكنه ظل يرفض بإصرار، حلاً مما سمع.. شهرًا واحدًا حاول الصمود، كان خلاله كل ليلة يحار بين طبقين، أحدهما ملىء بالعسل، والآخر مترع بالعلقم، ويبتسم إذ يتصور نفسه قبل الحوارات، أمام العلقم، بل ساقط فيه، ويلذ له الآن - نوعًا ما - امتلاكه قدرة الاختيار، أو اكتشافه لطبق ثان يمنحه هذه القدرة.

استيقظ مبكرًا وسد منافذ الريح والشجار بإلقائه المطلوب على الترابيزة، وخرج صامتًا، وبين جنبيه سره، وبعد نصف يوم عمل، راح كتلميذ وجلس بينهم يحوم حول الموضوع الذي انتقاه؟

- أظن البيوت دي مش غالية قوي؟

أبدًا!

- ويمكن الحريم هناك بخيره؟

- طبعًا!

- لازم البيوت دي في أماكن مهجورة بقى؟

- يا راجل! قول في أماكن زحمة! شوف ياسيدي...

تلقى بعض البيانات العامة، وحالما خرج، دونها في ورقة، وراح سينما، وتغدى في مطعم، وأقبل المساء برذاذ خفيف منعش، فبدأ الشارع من أوله، وأخذت تساوره مخاوف أن يصادفه أحد الأقارب أو الجيران.. رفع رأسه يتأمل لوحات الأطباء، ووكلاء الاستثمار. المحامين ومكاتب التصدير والعمالة والسفريات، سوداء معلقة بجوار نوافذ واسعة ، واطمأن إلى رده.

- باسأل عن دكتورا.. محام!.. مكتب سفريات!

قرب منتصف الشارع، كان قد اقترب من البيت. وقف يتفحص الدكاكين والمحلات الكبيرة بحثًا عن المدخل التائه بين أكوام من بالات القماش والجرادل والأحبال والخراطيم على الناحيتين. تقدم بطيئًا صوب الباب المفتوح، وأحس بعيون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدينة تحدق فيه فهرول خطوات ألفى نفسه بعدها فى ردهة قديمة ونظيفة، وامرأة بدينة بجوار السلم، تجلس على كنبة خشب مرتفعة ومفروشة بحرام من الصوف المخطط. اعتدلت مبتسمة دون أن تنظر إليه، وأومأت لرجل قصير، خرج من مدخل واطئ بجانبها وأتى بزجاجة بيبسى وضعها أمامه.

- طلباتك؟

- يعنى!.. واحدة.. واحدة سليمة.

صمتت المرأة قليلا وقد حارت فى الكلمة الأخيرة، ثم هزت رأسها

- إشرب

عشر دقائق ثقيلة ومخيفة مرت. أخرجت المرأة يدها بعد أن دست الفلوس فى صدرها. ورأى للمرة الأولى غوايش الذهب الكثيرة متراصة وبراقة حتى الكوع فنظر إلى اليد الأخرى والصدر.. أخيراً، انحنت صبية كانت تتسمع، هزت رأسها للمرأة من فوق درابزين السلم واختفت. ابتسم وهو يقف مداريًا ارتباكه الخفيف، وصعد خلف الرجل القصير الذى توقف بعد بضع درجات ملتصقًا بالحائط، وبنت صغيرة ممسكة بفوطة ملونة تستقبله. سار خلفها فى ممر قصير مفروش بالكليم ومضاء بلمبات صفراء صغيرة فى الزوايا، وحينما توقفت أمام أحد الأبواب الموصدة. نقرت ثلاث مرات بخفة، ثم تراجعت. قبضت على ما منحه لها وانصرفت، وهو واقف وحيداً ينتظر. فجأة جاءت البنت وهمست له مبتسمة، وعادت تختفى بسرعة. أمسك المقبض وضغط لأسفل. خطا خطوة واحدة وتوقف فى مواجهة الظلام المسيطر. رفع بحثًا عن مفتاح الضوء فسمع صوت امرأة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- إدخل واقفل

وحالما أغلق الباب، أضيء نور باهر. أغمض عينيه وفتحهما على جسد عار تمامًا على سرير واطئ..

كان غاضبًا، ولم تمح الاندهاشة المفاجئة غضبه، وهى بحنان ودفء سألته عما به.. سألته باهتمام حقيقى وقد توارت نظرتها الأولى التى كانت فى عينيها لحظة دخوله، واستكانت مكانها تلك النظرة الأمومية العطوف الصادقة. لمت ساقيها واعتدلت من رقدتها على الظهر إلى التمدد على الجانب الأيمن، وفردت يدها اليسرى..

- أقعد

جلس على حافة السرير يتأمل الجسد الفتى البض المكتمل، تستريح نظرته فى عينيها الهادئتين، وحزنه مع الحزن الكامن فى عمقهما . أسىٌ شفيف يتجلى ويطفو شيئًا فشيئًا نحو الوضوح والصراحة.. هو الذى جاء من أجل لحظات من المتعة، أو النسيان، أو تأجيل الانفجار. حكى لها عن امرأته الباردة المبتورة، عن الصمت والثلج والحصار، عن الوحدة والغربة، وحينما انتهى، رأى الدمع على وجنتيها تنهد وانتظر...

لم تتكلم. هو وحده فهم، وترك نفسه للكفين توسدانه. اعتدلت وظلت تمسح على شعره وجسده فيما هربت رغبته، ظلت تنسحب أمام الدفء والحنان الصريحين الصادقين، وقد أبانت عن روحها، نهضت على غير عادتها وخلعت عنه ثيابه، ثم قبلته على الجبين، واحتوته.. وبدأ أولاً يقبل دمعها، صافيًا ورائقًا، به طعم ملح خفيف، تمامًا مثل طعم الرذاذ الذى تساقط عليه وهو قادم، ثم ذاب للمرة الأولى فى غمرة الحب المكتمل، وأخذ قلبه يدق بسرعة، وحواسه تؤكد حضورها، ومن فرط النشوة، أو من فرط الإحساس بها ضاع، بكى، وهى لاتكف عن الهدهدة، واضطرمت دماؤه جديدة وحارة فنهض إليها مرة أخرى، لايريد لفتوته التى انبثقت - وأدهشه حضورها على هذا النحو - الانتهاء، محاولاً البحث عن كلمات تفر منه ولا يوقفها إذ يشعر بصغرها، وحالما أفاق قليلاً، ظل يحدق فى عينيها هامسًا:

- أنت امرأة! امرأة بحق!

كانت تترك الرجال يضعون الفلوس تحت المخدة، أو على الكوميدينو، وتعود بعد حمام قصير وطعام سريع، تشرب عصيرًا، وتعاود التمدد، ولكنها الآن تمسك ذراعه بقوة، ملتصقة به فى تماسك كان ينشده قديمًا، وبانت ملامح امرأته التى نسيها قبل عبوره الشارع فازداد التصاقًا بالمرأة التى انتبه الآن أنه لم يعرف اسمها، وقد أدركت أنهما ضاعفا الوقت المسموح به، انسلت برفق من مسامه ثم نهضت مسرعة فاغتسلت وارتدت ملابسها، والقت بعض النقود ومفتاح الحجرة على السرير، وكأنهما تناقشا واتفقا، كان قد ارتدى ملابسه ووقف يمشط شعره براحة وابتهاج، تمامًا كأنه عريس جديد.. نظر كل منهما للآخر مبتسمًا، وقبل اجتياز المدخل، أعطاها ذراعه فأدخلت يدها تلتصق بجانبه. ضغط عليها بحنو ونزلا فلم يأبها لاستفسار المرأة الجالسة على الدكة مفاجأة ومندهشة. على العتبة استدار متذكرًا. أخرج من جيبه كل الفلوس وألقاها على حجرها..

خرجا إلى الشارع والرذاذ الخفيف الذى صاحبه طوال الطريق وهو آت كالتائه، تحول إلى مطر، مطر خفيف ورائق ينزل على الأسفلت الأسود فيغسله، وأحس ببهجة لم يعرفها من قبل. كل الأشياء الجامدة أشجار مخضرة، والمطر النازل برفق يتفجر من أعماقه هو، وألفى نفسه يترنم بلحن حب قديم كان يعشقه قبل الزواج، وهى كأنها وجدت ضالة كانت تنشدها، اشتركت معه فى ترديد نغم الأغنية التى بدأت تتذكر كلماتها الآن. وبصوت مسموع، سارا يصفران ليخرج اللحن متوافقًا وجياشا، ودبت بجسديهما الحيوية، وسرى بهما - متلاصقين - دفء افتقداه طويلاً، واستشعرا طعمًا جديدًا للأشياء، ورائحة غير التى عرفاها.. كلها حقيقية وخالصة، ومفعمة بالحضور والمعنى، وقد اختلطت دموعهما مع قطرات المطر ، تبادلا نظرة وابتسامة، وارتفعت عقيرتاهما باللحن الذى انجلى والكلمات التى حضرت، ويتوافق وانسجام تشبثا باللحن يعيدانه مرات كثيرة مع إضافات لحنية ودندنات أضفت عليه مزيدًا من التألق، وكلما أوغلا فى المدى الرحب، تباعد كدره، ولكنه أبدًا لم يتخلص من أكل النمل فى صدره، إذ توخزه إفاقة عابرة، فيما يتساءل عن سبب نهم النمل. هل هو حتمية انتهاء اللقاء، أم افتقاده للطمأنينة، أم تُراها العودة إلى هناك.. مثل جرح، أو قطعة ليل ضالة..

هميل أبو صبيح

قصيدتان

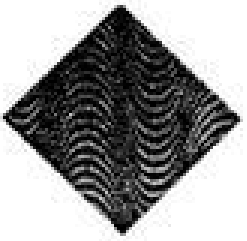
فجأةً سكرانةً

حينَ دَلَفْتُ إلى بَيْتي في بهْمةِ هذا اللَّيْلِ
رأيْتُ الشّمْس، وباقاتِ الطّيْفِ، وأنْجُمَ شتّى
والْقَمَرَ الضّاحِكَ
يَرْتَشِفونَ الشّايَ بأكوابِ البَهْجَةِ في الصّالونْ
كُنْتُ شَريداً، مهزوماً تَمْسَحُ قِطَطُ البارات الْعَمْياءُ قَذى أعْيُنِها
بِقَميصي. . ، حين دَلَفْتْ. .
ما أجْمَلَ عُكّار الفُجاةِ حين يَدُقُّ زُجاج الصَّمْتْ

النَّحّـات

الرّيح النحاتْ
يَنْحَتُنى فى الصُّوّانْ
جَبَل الصّوّانِ الأزْرَقْ
يَفْلقُ بالإزميلِ الصَّخْرَهْ
فَيَرى رأسى تَقْطُرُ دَمًا
تَتَساقَطُ مِنْ عَيْنَيْهِ خُيوطُ دُموعْ
هل يبكى لى
أمْ يبكينى!؟
لا أدْرى
لكنّ الرّيحَ النّحّاتْ
يُغْلِقُ تِلْكَ الصَّخْرَهْ
ويَشُدُّ الإزْميلْ
يَنْحَتُنى فى الصُّوّانْ

عَمّان



قالت العارفة

فِي الْكَفِّ شِبْهُ جَنِينَةٍ
أو وَاحَةٍ مُكْتَظَّةٍ
بِطُيُوفِ لَيْلٍ
رُبَّما.. كَانَتْ نَوَارِسَ
أَوْ كَمَنْجَاتٍ
تُهَيِّئُ لِي سَمَاءَ
كَيْ أُقِيمَ عَلَى مَعَارِجِهَا
أُجِيلُ الطَّرْفَ
فِي قَمَرٍ بَعِيدٍ
فِي مُرُوجٍ غَائِبَاتٍ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى سَرَادِيبِ القصيدةِ
ربَّما . . كَانَتْ دُخاناً

أوْ خيُولاً

أوْ مَسَاءَاتٍ
تُمَوِّهُ لى جِبالاً
كى أُقِيمَ على مهاويها
أرى فى آخر المشهودِ
بابا مشرعا للوردِ
نَبْعاً فى الرِّمَالِ
هُبُوبَ طَيْرٍ
ربَّما . كَانَتْ قُماشاً

مائجاً فى الرِيحِ
مَرْسُوماً عَلَيْهِ النُّورُ
يَخْرُجُ مَنْ رَآهُ
إذَا تَجَلَّى
مِنْ عَماءِ البَرْزَخَيْنْ

المغرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بغال

أقبل على الميدان منتشيا وهو يترنم بأغنيته المفضلة، لم يكن الوقت مبكرا، لكن الميدان على غير العادة كان شبه شاغر من الناس إلا من العربة ومن يسحبها، اكتأب واستعاذ بالله من رؤيته، فترت رغبته الجامحة في مواصلة الغناء، تحاشى الاثنين ودار حولهما، عبر الميدان سريعا ودخل إلى الشارع الرئيسي، عاودته حالة البهجة والانتعاش من جديد فعاد إلى أغنيته، بدا له الشارع كأنه يراه للمرة الأولى على هذه الصورة من الجمال، أرجع الأمر لحالته النفسية المنبسطة.. كان مشوقا للمقابلة التي هيأ نفسه لها من زمن بعيد استعذب صوته المرتفع وهو يشدو بمقاطع الأغنية.. افتقد الصحاب وتمنى لو وجودوا معه ليشاركوه بهجته وأغنيته.. أسرع يتعجل موعده فابتعد الميدان وتضاءل حجمه، امتد الشارع أمامه وخلفه، تأمل واجهات المتاجر المتعددة الأشكال والألوان واللافتات، تقافز طربا وأثناء تلتقطان صدى صوته العالي وقد ابتدأ يتصرف في اللحن. لمح مجموعة من أطفال المدارس مقبلة نحوه وهي تحتضن الحقائب، فخفض من صوته وقلل من قفزاته، مروا وقد غمرتهم البهجة من صوته الشجي، تجاوزوه فالتفت خلفه يتابعهم، وجدهم بدورهم يتابعونه بعيونهم.. من شدة استغراقه في متابعتهم لم ينتبه للرجل فاصطدم به، اعتذر له وهمَّ بالسير لكن الرجل بادره متسائلا:

ـ أترى هذه التفاحة؟

ـ أجابه مستغربًا:

ـ عن أية تفاحة تسأل؟

استوقفه الرجل بكفيه وقال:

انظر... تلك التي هناك

أزعجه شكل كفي الرجل المرفوعتين في وجهه فقال بغضب

ـ كلا

أنزل الرجل كفيه وتأمله، قال:

ـ كيف؟! إنها واضحة تماما..

ـ أجابه بقطع لينهي الموقف ويعود إلى مسيرته

ـ لكنني لا أراها

هز الرجل كتفيه ومط شفتيه وقال:

ـ عجبا

ـ وما وجه العجب؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكلم الرجل بهدوء واضح وثقة لا حدود لها

ـ أن تكون لك عينان وتنكر رؤيتها..

أحرجته الجملة لكنه تماسك وكظم غيظه من أجل موعده، أيقن أن الدخول في جدل معه سيعطله عن موعده المرتقب، قال:

ـ لو كانت هناك كما تقول لما أنكرتها أبدا

ـ لكنها بالفعل هناك.

ـ هذا شأنك أنت ولا دخل لي

ـ عذرا إن قلت لك من لا يراها فهو أعمى.. أأنت أعمى؟

استفزه الوصف ..

- أتسخر مني، أم تريد أن تقودني إلى شجار؟

- لا هذا ولا ذاك.. ولكن أنت الذي تخلقه بأفكارك الغريبة.

- اسمعني جيدا، أنا لا أرى أية تفاحة، ومن المناسب أن تفصح عن مقصدك الحقيقي.؟

- لا أقصد شيئا.

- إذن دعني أمر فوقوفك أمامي بهذه الكيفية يعوقني عن السير، يحتجزني.

- نتفق أولا

- وعلى أي شيء نتفق؟

- التفاحة

تأمله، لاحظ أنه أضخم منه وأقوى وأن الشارع على امتداده اللا نهائي خلو إلا منهما، حتى المتاجر كانت كلها مغلقة، أبوابها الحديد مسدلة عليها بإحكام، رفع عينيه إلى شرفات المنازل ونوافذها، لم تطالعه نافذة واحدة مفتوحة، كلها كانت موصدة، حتى المناشر كانت خالية من ثيابها المغسولة، اختفى بهاء الشارع وجماله، قال له:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- أتقبل أن نحتكم إلى آخر؟

- أقبل وأرحب..

تشجع وهو يذكر موعده المرتقب:

- إذن سأقترح عليك حلا

- لو كان عادلا سأقبله على الفور

عاد إليه تماسكه وصفاء نفسه

- نطلب من أول قادم علينا أن يحدد أينا على صواب وأينا على خطأ

- أوافق

اغتبط وشعر أنه ابتدأ يسير في الطريق الصحيح ليفلت من الحصار فقال :

ـ فقط نستبعده دون تردد إن جاء شرطي.

اعترض الرجل:

ـ لا اوفقك على هذا، بل ليته يكون شرطيا.

ـ هذا شرطي وإلا سانصرف مهما صادفني من عقبات.

ـ ليس قبل أن تقر برؤية التفاحة.

تشابكا بالأيدي، التقطت أذناه صوت نداء بائع الصحف، جاهد ليتخلص منه وعندما نجح كان بائع الصحف قد مر بهما وتجاوزهما بعيدا، ألقى الرجل باللوم عليه وذكره أن تعنته في إملاء الشروط أضاع عليه فرصة أن يكون بائع الصحف هو الحكم.. ذكره بدوره أنه لن يقبل أبدا أن يحكم بينهما شرطي.. وأضاف:

ـ مقابل هذا أترك لك أنت ميزة طرح السؤال أولا..

قال الرجل بقطع:

أنا أرفض، وعليك أن تفهم أن من حقي كمكتشف للتفاحة أن أطرح أنا السؤال قبلك، ولعلمك سأطرحه كما سألتك.

شعر أن الأمر يزداد سوءا وتعقدا، أكثر بكثير مما تصور، بحث عن أغنيته الأثيرة يستمد منها تماسكه، أخفق، قال:

يجب أن يلقى السؤال بطريقة محايدة، وأنت إن سألته بطريقتك لكان في هذا إيحاء له بوجود تفاحتك الوهمية..

تمسك كل منهما برأيه، تحرشا ببعضهما، بحث بعينيه يستنجد بهما، صدمه صمت الشارع ومتاجره المغلقة، فكر في حيلة تساعده على الخلاص، لم يسعفه عقله، راود خاطره كحل أن يقر له بوجود التفاحة لينجو..

استحثه الرجل قائلا:

ـ علينا أن نبحث عن مكان مناسب يصلح لجلوسنا فقد يطول بنا الانتظار. رفض بشدة طالبا منه أن يبتعد عن طريقه، أنقذه أن يتازم الموقف أكثر مما هو ظهوره على البعد، استبشر فقد كان يمتلك أضخم جسد رآه حتى الآن، اطمأن لحسن طالعه وإلا ما ظهر في اللحظة المناسبة مثل هذا القادم، اتضحت ملامحه أكثر، تبين أنه أضخم كثيرا مما تصور، انتشى لأن القادم بهذه المواصفات، زادت سعادته عندما اقترب أكثر وتبين أنه لا يرتدي ملابس الشرطة.. قال الرجل:

ـ قبل أن يقترب، علينا أن نحسم الأمر ونتفق

ـ سأله: عن ماذا؟

ـ ماذا سنفعل بعد أن يحكم بيننا

أجابه بتسامح واطمئنان:

إن قال لا تفاحة هناك يكفيني أن أنصرف لألحق بالموعد، ولا أطلب أكثر من هذا.

سأله الرجل:

ـ وإن أكد وجودها؟

ـ فورا أعتذر لك

ـ لن أكتفي باعتذار

ـ إذن ماذا تطلب؟

ـ في حينها أحدد المطلوب منك

لم يعقب، كان متلهفا على الانتهاء من المشكلة سريعا بعد ان تحولت إلى كابوس حقيقي، التقطت أذناه صرخة، رفع عينيه إلى أعلى يبحث عن مصدرها، كانت النوافذ كلها على صورتها السابقة نفسها؛ مغلقة وإن زاد بعضها تلك القوائم الحديد المتعلقة فوقها على شكل صليب، توهم أن للرجل دخلاً في هذا، اقترح الرجل عليه أن يعدا المكان بما يليق باستقبال محكم قادم، لم يعترض ولم يوافق.. وصل القادم فاستقبله الرجل بابتسامة عريضة، طلب منه أن يوفر لهما مقعدين.. لدهشته تحرك القادم ينفذ الأمر دون مناقشة، اتجه إلى أقرب متجر إليه رفع بيسر الباب الحديدي المغلق، ولج إلى داخله واختفى، بعد برهة وجيزة عاد وهو يسحب خلفه مقعدين ومنضدة، وضعها أمامهما ووقف جامدا، جلس الرجل ودعاه إلى الجلوس أمامه جاعلا من المنضدة فاصلا بينهما. ظل القادم واقفا كأنه ينتظر أمرا جديدا من الرجل، ابتسم الرجل وقال: قل لي ماذا انتويت ؟ أتسأل أنت أم أسأل أنا؟

ـ أنا

ـ تفضل

تأمل القادم مبهوراً بضخامته ثم سأله محاولا ما استطاع أن يكسب صوته نبرة ودودة.

ـ ماذا ترى هناك؟

وأشار حيث أشار له الرجل من قبل.. لم يفتح الكيان الضخم فمه أو حتى ينظر إلى حيث أشار، حسبه أبكم، لكنه سخر من استنتاجه فكيف سمع الكيان الضخم أمر الرجل له من قبل وأحضر المقعدين..؟.. قال ليخلص.

ـ فلتسأله أنت..

تراجع الرجل بظهر مقعده إلى الوراء، تارجح به أماما وخلفا وقد استعان بالمنضدة لتحفظ له توازنه، أوقف حركته وقال:

ـ اسأله أنا عندما أرغب لا عندما ترغب أنت.

ـ لكني أريد أن أنصرف حالا وإلا فاتني الموعد

ـ ها هو ذا أمامك فاسأله.

ـ أنت تعرف أنه لن يستجيب لسؤالي.

ود لو امتلك جسدا ضخما مثلهما لكنه سرعان ما استنكر الأمنية وشعر بالمهانة إذ ود أمرا كهذا. انزعج وهو يتخيل صورته في شكلها الجديد، رحب بأي شيء يصيبه ليظل كما هو ولا يتحول مثلهما. طلب الرجل من الكيان القادم أن يقرع جرسا معلقا برقبته، ففعل، على الأثر تقاطر إلى الشارع عشرات الرجال، كانوا لا يختلفون في شيء عن الكيان الواقف بجواره، تاملهم وهم يخرجون من الفتحات الجانبية للشارع وكل واحد منهم يسحب وراءه شيئا لم يستطع أن يحدده تماما كانت بدايته فوق أكتافهم ونهايته تدرج على أرض الشارع، تحول هدوء الشارع إلى صخب بفعل الخطوات الثقيلة والأشياء الدارجة على أسفلته، زاد الأمر سوءًا، ضجيج الأجراس المعلقة برقابهم، استبان له أن هناك علاقة من نوع ما تربط بينهم جميعا وبين الرجل، رفع عينيه يتأمل النوافذ والشرفات وجدها كلها مفتوحة عن آخرها تطل منها الاجساد الضخمة نفسها وعلى الأكتاف الشيء نفسه معلقًا، نهض من فوق مقعده، منفعلا، لفتت ملابسهم الموحدة انتباهه، لام نفسه فكيف غاب عنه أن الجلباب الطويل والبلطو الصوف الأسود هي من الأزياء الرسمية؟

دمياط

كريم الأسدى

القطار الذاهب إلى بحيرة وان *

في الساعة العاشرة والربع تقريبًا، من أحد أيام نوفمبر، نهض «اليف» من فراشه بعد ليلة أرق طويل...

كان هناك شعاع شمس خريفية يتسلل من بين الستائر وينسكب على أرض الغرفة.

فكر «اليف» أن يعاود المنام، لكن النور الذى يضىء العالم فى تلك الساعة ورغبته فى الذهاب إلى الجامعة، جعلاه يعدل عن الفكرة.. اتجه إلى غرفة الحمام، ومنح جسده للماء الدافئ... هكذا اعتاد أن يكسر بالماء النعاس الذى تورثه ليالى الأرق.

لقد تقلب الليلة البارحة طويلاً فى الفراش حتى أتاه النوم.. دلف نحو المطبخ، وفكر أن يتناول فطوره، لكنه عدل عن الفكرة أيضًا مخافة التأخير، واكتفى بشرب كوب من الشاى...

لقد اعتاد أن يذهب إلى الجامعة بدون فطور فيجمع الفطور مع الغداء فى وجبة واحدة..

حينما اقفل باب شقته واتجه نحو صندوقه البريدى، كان يخمن أنه لن يجد شيئًا فى مثل هذا الوقت، فساعية البريد لا تجىء قبل انتصاف النهار.. إلا أنه فكر بمجىء رسائل سريعة من أهله وأصدقائه فى بلده، بعد أن عرفوا منه أن الرسائل

---

* قرب بحيرة وان فى جنوب شرق تركيا يتشكل نهر دجله ونهر الفرات... فى أطراف مدينة برلين، فى جنوبها، تمتد بحيرة واسعة اسمها «Wannsee»، حيث من الممكن ترجمة اسمها حرفيًا بـ «بحيرة وان»، حيث كلمة see تعنى فى الألمانية «بحيرة».

لقد أجريت ترجمة الاسم، مثلما وظفت فكرة القصة أساسًا، فى محاولة للإيحاء بالاسم المشترك، هنا أو هناك، وبعلاقته بالزمان والمكان والحلم واليوتوبيا...

السريعة تصل - إن وصلت - خلال أسبوعين، فيما يستغرق وصول الرسائل المرسلة بالبريد العادى - إن هى وصلت - إلى شهرين أو أكثر أحيانًا.

كان صندوق البريد إذن، فارغًا، كالعادة فى مثل هذا الوقت.. أقفله ومضى عبر الطريق المؤدى إلى الشارع والذى يمر عبر أشجار البلوط والكستناء والزان التى تزدان بها الحدائق الواسعة الممتدة بين العمارات السكنية.

كانت الأوراق الصفراء تلمع تحت ذهب الشمس الخريفى، ولم يزل بعضها مكتسيًا بحبات الندى..

أحسَّ بفرحة صغيرة تلمع فى قلبه بينما هو يعبر الطريق إلى محطة القطار - المترو. بعد محطتين، نزل لينتظر القطار الآخر الذاهب إلى بحيرة وان (Wannsee) ففضل أن ينتظر فى الشمس..

حينما استقل القطار الذاهب إلى «Wannsee» فى طريقه إلى الجامعة، كان يشعر رغم أرق الليلة البارحة وكوابيسها المزعجة بشىء من الرضى، ربما بسبب تناول الماء والشمس على جسده.

ذهب إلى آخر العربة، وجلس وحيدًا، شاغلاً مقعدًا من أربعة مقاعد متقابلة. فتح حقيبته وأخرج ديوانًا شعريًا وصله قبل أيام من أحد الأصدقاء وبدأ يقرأ...

مرت أمامه مشاهد كثيرة.. مشاهد أشجار تحف بنهر، وحقول فسيحة يعود منها بشر فرحون، وبحيرات زرق تتهادى فيها سفن بأشرعة بيض.

كان القطار حينها يغادر مساره فوق الأرض إلى تحت الأرض...

لقد أحس بالقطار يهبط النفق المؤدى إلى الظلمة، كما أحس أن وجيب قلبه يتصاعد، مثل وجيب قلب طفل، كلما أوغل القطار فى النزول... إلا أن المشاهد لم تنقطع.. جدارا النفق يتباعدان، والنهر يتسع أكثر فأكثر وتتشابك الأشجار حوله خضراء داكنة... ألم يكن الوقت خريفًا؟ تساءل «أليف»!

لكن الحقول تأتى، تمتد وتترامى بعيدًا حتى نهايات الأفق، وملامح الفرح تطغى على وجوه البشر الذين كان يرمقهم من خلف شبابيك عربة القطار الموغل فى سرعته...

أما البحيرات الزرق فتكاد تتحد فى الأقاصى بالسماء، وهى تسبح تحت وهج الشمس، ومن فينة لفينة سرب طيور فوق السفن الماخرة نحو الضفاف بأشرعتها البيض.

حاول أن يسأل أحد المسافرين لكنه اكتشف أن العربة فارغة إلا منه...

انتظر أن يقف القطار فى المحطة القادمة فينزل ليتأكد من الطريق، فربما توهم هو أو ربما توهم سائق القطار... لكن القطار بدل أن يستعد للوقوف فيقلل من سرعته أخذ يعدو كسهم فى الريح فتبدو بوابات العربة محكمة الإغلاق... أما النوافذ فكانت تشف كل مرة عن معالم أبهى وضفاف أروع وأشجار أكثر ينوعًا وخضرة.

سأل نفسه: لماذا الخوف إذن؟!

وافترض انه أضاع الطريق، فعاد ليسأل نفسه عن الذى سيخسره لو أنه أمضى اليوم بين أحضان هذا المكان الجديد...

أيخشى أن تفوته المحاضرات فى الجامعة؟ أم الجلسة المملة فى كافتيريا الطلبة؟

لكن السرعة المتزايدة للقطار الذى لا يدرى بمبتغاه أخافته...

كانت الريح خفيفة، تبينها من حركة الرقص الرشيقة لذؤابات الأشجار، ومن خفق أشرعة السفن فى البحيرة، ومن سهولة انسياب الطيور فى الهواء.. وأيضاً من تلاعب خصلات الشعر على وجوه البشر الفرحين... الوجوه الفرحة، وضوء الشمس اللامع الجميل المتحدث بالنعيم، واقتران الزرقة بالخضرة... كل هذا جلب إلى قلبه الأمان.

امتلكت عيونه هذا العالم الفسيح المتناغم وفكر أن عربة القطار لم تكن غرفة سجن.. إنها بيته المحلق فى الفردوس... ومن أين لسجين أن يرى كل هذه الألوان.. كل هذه الحرية؟!

بعد أن وصلت سرعة القطار درجة جعلته يعتقد أن القطار قد حلق، إذ ليس ثمة احتكاك يحس به بين القطار وجسد الأرض، توقف القطار.

بخطى متغنجة قدمت إليه فتاة رائعة الحسن، بعينين واسعتين ملونتين ورموش سود وقالت: مرحباً بك ضيفاً علينا... أنت الآن فى بيتك...!

ومدت إليه يداً ناعمة نبيلة محاولة أن تجذبه وتساعده فى النهوض...

مالت على كتفه، فلفح فمه عطر شعرها الغريب الفاغم الأخاذ...

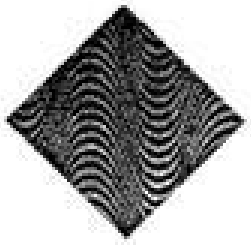
غادرا العربة وسارا باتجاه الحقول والبحيرات وهناك لمح نبعين ملونين بلونين لم يسبق له أن رأى شبيها لهما، لا فى لوحات الفنانين ولا فى ظواهر الطبيعة ولا فى مختبرات الفيزياء... النبع الأول كان ميالاً إلى لون مزيج من الأخضر والأزرق والبنفسجى ضارباً إلى الدكنة، أما النبع الثانى فكان لونه مزيجاً من نفس الألوان، الأخضر والأزرق والبنفسجى، بيد أنه افتح من الأول مما بدا معه وكأنه لون آخر..

النبعان يصعدان كنافورتين، ثم يهبطان إلى الأرض كجدولين، حيث تأتى إليهما روافد أخرى شذرية ونيلية وتتحد بهما... وهما يسيران بين الأشجار الداكنة الخضرة والمزهرة بكل الألوان، يتقاربان ويتباعدان ثم يتقاربان من جديد حتى يلتقى أحدهما الآخر أخيراً، فيسيران كنهر واحد ليس للونه فى روعته وروئقه أى شبيه...

قالت الفتاة بعد أن تأكدت من ذهول ضيفها بالمشهد:

هذان النهران هما اللذان يسقيان هذه الوهاد، وهما يلتقيان فى آخر المطاف مكونين نهراً واحداً كما ترى...

طوقت خصره بذراعها وقربت رأسها من رأسه وشرعت تغنى قصائد لاحدّ لعذوبتها، فيما يأتى من وراء البحيرات، قادماً من بعيد البعيد، صوت ناى قديم موغل فى الحنين.



قصائد

١ ـ أقدام الظلام

آهِ أيا دمعي
ويا وَجَعَ الكلامْ
يا شعرُ
لا ورقٌ يناديك البياض بهِ
لتسكب حلمكَ الدامي
ولا تلك السطورُ تَمدّ أعناقاً إليكَ
بجمرها الظامي
كلُّ الحروفِ تهدّلتْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتبدّلتْ

وتَبَتَّلتْ

لتصير نوراً ليّناً ترضاهُ

أقدامُ الظلامْ

٢ ـ غـربـة

أوْحَتْ لأوراقي الحروفُ

رؤىً بليدة

فتثاءبَ السطرُ

وتطايرَ الحبرُ

وخانتني مع الفجرِ

القصيده

٣ ـ مفارقة

أنا كذب

وكلٌّ بحارنا رملُ

وكل زماننا ليلُ

فلا ماءٌ بوجهِ الجدبِ نُشهرهُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا صبحٌ يطلُّ بوعدهِ النشوانِ
لا قمحٌ ولا عنبُ
فلمْ يا سادةُ الطربُ؟!

سورية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتحى فضل

شد الحبل

عم عثمان.. تخطى الخمسين.. نوبى اسمر قصير نحيف معروق.. لو ذبحته مالوّن دمه السكين.. وزوجته الست سنية.. طنطاوية بيضاء بدينة.. وسبحان من جمع شمل الشامى على المغربى.. ليس لهما أولاد.. يسكنان فى «مسروقة».. والمسروقة هى دور محشور بين الدور الأرضى والأول، وأطئ السقف.. ويسمى «مسروقة» لأن نصفه مسروق من الدور الأرضى.. ونصفه مسروق من الدور الأول.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعمل فراشًا فى مدرسة.. يعود ظهرًا بالبدلة الرسمية الكحلى المحلاة بازرار نحاس.. محملاً بالفائض من الأطعمة.. وما استطاع لطشه من الكراريس والأقلام والطباشير.. وبعد الظهر تدور ست سنية على شقق الجيران لتسويق المسروقات.. ورغم أنها مسروقات كانت تتشدد فى السعر.. وبعد القبض تتلكأ لتشرب القهوة.. لا أنسى صفقة ظلت محل مناقشة لثلاثة أيام بينها وبين والدتى عن قفص جريد كبير فارغ.. وبعد جهد جهيد تمت الصفقة بجنيه.. يومها لم تغادرنا إلا بعد أن شربت القهوة.. وأخذت تعهدًا على أمى أن يكون أحد الكتاكيت التى اشترت أمى القفص من أجلها من نصيبها عندما يكبر.. وعندما اشترت أمى الكتاكيت.. جاءت وأشارت من فتحات القفص واختارت أكبرها.. وظلت على دأبها.. كلما زارتنا تسأل عن صحة بسلامته وتجرى عليه تفتيشًا فى القفص وتوصى أمى به خيرًا.. حتى خلقت لنفسها بكثرة إلحاحها ويمضىٌ المدة حقًا شرعيًا فيه.. وفاجأتنا يوم وافق نصف شعبان بطلب الأمانة.. وأخذته وهى تدس أصابعها فى صدره متشككة أن تكون أمى قد غشتها بفرخ آخر.. وعندما خرجت.. همست والدتى متعجبة.. وكأنها لم تدرك الحقيقة إلا فى هذه اللحظة: «شوفى ياأختى الولية.. القفص وقع علينا بخمسة جنيه».

أما عم عثمان.. فكان يقضي فراغ بعد الظهر في محاورة ومشاكسة الباعة الجوالين كانت حجرته الصغيرة لها شباك واحد على الشارع.. وكان السرير بجوار الشباك وسطحاهما في مستوى واحد.. كان سطح الشباك امتداد لسطح السرير.. فكان يتمدد على السرير مطلاً برأسه على الحارة.. ينادي على كل من هب ودب من الباعة.. يساوم.. ويسأل عن البلد قبلي أم بحري.. والأصل والفصل والحسب والنسب.. ثم يعتذر عن الشراء لارتفاع السعر.. فإذا ألح البائع عرض هو عليه سعرًا بخسًا جدًا بحيث يضمن عدم موافقته.

ومن حياتهما شاع في الحارة.. بل أصبح مؤكدًا في الأذهان أنهما من أبخل البخلاء.. وأنهما يحتفظان بثروة كبيرة تحت البلاطة.. وإلا فأين يذهب مرتبه وثمن المسروقات وما أكثرها.. وهما يعيشان على طعام المدرسة.. وبشربان القهوة عند الجيران؟

كنا ساعة ظهيرة.. والجو قائظ.. والحارة ساكنة.. وزعق بائع البطيخ فأطل عم عثمان.. وأجرى التحقيق المعتاد معه.. وبعد أن اطمأن إلى النوع والسعر والبلد وتاريخ الزراعة ونوع البذرة.. دلى السلة ليضع له اثنتين يختار منهما واحدة.. فوضع البائع واحدة كبيرة ملأت السلة.. وجعلت ذراعاه تمتدان لآخرهما خارج الشباك.. ونفرت عروق رقبته وبللها العرق.. ويبدو أن البائع لم يلحظ ما أصبح عليه عم عثمان من سوء حال.. فوضع فوقها أخرى في حجمها.. جعلت الحبل يفلت من يده قرابة النصف متر.. ثم بدأ عملية الرفع.. جذب الحبل.. وظل يجذب حتى ارتفعت السلة حوالي متر.. ثم توقفت يداه وعجزتا عن الرفع.. حفر لأصابع قدميه في الحشية وحاول من جديد.. فرفع حوالي ربع متر.. وبدا عليه الإرهاق والألم.. وعرقت كفاه فأفلت الحبل حوالي متر.. فصاح وهو يرى البطيخ يكاد يسقط إلى الأرض.. «خلي بالك الواحدة بثلاثة جنيه».

وسمع عم عثمان السعر فتشبثت يداه على الحبل.. وقرر الكفاح حتى النهاية.. كانت السلة في منتصف المسافة.. بحيث استحال على البائع استعادة البطيخ وحل الأزمة.. فلم يسعه سوى معاودة التهديد.. «خلي بالك الواحدة بثلاثة جنيه».. وانتبهنا نحن صبيان الحارة إلى معاناة عم عثمان فتركنا اللعب والتففنا حول العربة نشاهد كيف سيتصرف عم عثمان في هذا المأزق.. وأخذنا نشجعه.. شد يا عم عثمان شد.

انقضت ربع ساعة والسلة معلقة تتأرجح في منتصف المسافة.. لا يستطيع عم عثمان رفعها أو إنزالها.. يشك إن أرخى أصابعه عن الحبل قد يفلت منه فتهوى السلة مندفعة إلى الأرض، وهو أيضًا عاجز عن مواصلة الرفع.

عاود عم عثمان الشد متشجعًا بصياحنا.. ورفع.. ورفع.. وقبل وصول السلة إلى الشباك بنصف متر كان قد استنفد كل طاقته.. ورأى المصير الأسود للبطيختين والسلة تكاد تهوى إلى الأرض.. ويداه قد بلهما العرق فأصبح الحبل في كفيه كالزئبق.

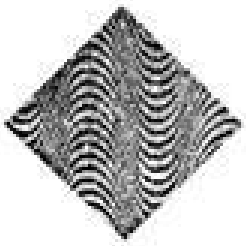
وأفلتت قدماه من حفرتيهما في الحشية.. فشده الحبل إلى الخارج.. فصرخ فيه البائع مرة أخرى (الواحدة بثلاثة جنيه.. والاثنين بستة جنيه).

وائتلف ذكر الثمن أعصاب عم عثمان.. وبدا وهو يتخبط بساقيه فوق السرير كشخص يتعلم العوم، حاصرته دوامة.. وأوجعه السعر فصرخ منادياً زوجته.. ياسنية.. ياسنية.. فحضرت من المطبخ ووجدته وقد برز رأسه وصدره خارج الشباك ولم يبق منه فوق السرير سوى نصفه.. وأمرها فتشبثت بساقيه.. وأخذ يوجهها وينسقان الحركة معًا.. هي تشد ساقيه.. وهو يشد السلة، نحن نشجعه.. شد يا عم عثمان شد.. وهو يشجعها.. شدي ياسنية شدي.. وتمدد وازداد طوله وهو مشدود من الناحيتين.. لف الحبل حول معصمه لفتين.. وضغط فكيه بإصرار وعاود الشد. وجاهد.. وجاهد.. واجتهد حتى لم يبق بين يديه والسلة سوى شبر.. وبدا واضحًا أن الأزمة توشك أن تمر بسلام.. وبرد الحماس فينا.. وقد فقدنا الأمل في الفرجة والتمتع عندما نرى البطيخ يسقط وينكسر وعم عثمان البخيل يدفع للبائع ستة جنيهات.. وأوشكنا على أن ننصرف ونعود إلى اللعب الذي كنا فيه.. ولكن ست سنية نفدت قواها.. وبلل العرق كفها المتشبثة بساقيه فافلتتا منها.. وفوجئنا بالسلة والبطيختين.. وعم عثمان معهم.. ينطلقون من الشباك إلى الحارة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

راشد عيسى

مأساة الكبش



عجوز نحيلٌ وشيبٌ ضريرْ
ورجلاه تضرب إحداهما ركبةَ الثانيه
رأسه منحنٍ بينَ كلتا يديه
مثل قوس الندمْ
وفي عنقه جرسٌ كان يوماً
يدير المراعي
ويصغي إليه المدى باهتمامْ
وحين يرنُّ مع الصبحِ
ترنو إليه النعاجُ وتسمعه باحترامْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما به بعد ما كان في أول السرب يخطِرْ ؟!
ها هو الآنَ خلف القطيع
يحفّزه الكلبُ للسيرِ
راعيه ينخزه بالعصا

عندما عاد وقت المساءْ
قصقصوا صوفه
ثم ساقوه للذبح عند الغَلَسْ
وعند الصباح تورّط كبش سواه
بحمل الجرس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عَمّان

إبراهيم حمادة ..
الرحيل فى صمت

لعل أقسى ساعات فى حياة الإنسان، تتمثل فى ساعات الرحيل عندما يوشك الستار أن ينسدل على مسرح الحياة المديدة، حيث لن يبقى من الراحل إلا أعماله المفيدة المؤثرة، التى تدفع التقدم إلى الأمام، والتى سيتذكرها له الناس، عندما لايستطيع الضجيج أو الصخب الإعلامى أن يهب الراحل حقوقا أكبر من حقه، أومكانة تتجاوز قيمة ماقدمت يداه طوال حياته العريضة.

وذلك بالضبط هو ماينطبق على الراحل الأستاذ والكاتب والناقد د.إبراهيم حمادة، الذى رحل منذ أيام وكان طوال حياته ـ كما خبرته

د. إبراهيم حمادة

يؤثر التواضع، والبعد عن كرنفالات الإعلام، والمباهاة الاجتماعية التى كان يمكن أن يحيط بها نفسه، رغم المناصب المرموقة التى تولاها فى أكاديمية الفنون ووزارة الثقافة، التى أصبح وكيلاً لها، وعشرات الدارسين من الطلبة، الذين تخرجوا على يديه، وتأثروا به، وبما كانت تنضح به كتاباته، فضلاً عن الأصدقاء الذين ـ كما ظهر بعد رحيله ـ كانوا نعم الأوفياء، فلم يبخلوا عليه بأقلامهم فى مختلف الصحف اليومية والدوريات الأسبوعية، التى أشادت به، وبالدور الذى لعبه كناقد للمسرح، وككاتب، وأستاذ فى أكاديمية الفنون، التى درس فيها عشرات المخرجين وكتاب السيناريو، والممثلين والفنيين، بالإضافة إلى النقاد والأساتذة، الذين أشرف على رسائلهم الجامعية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولقد كان د. إبراهيم حمادة يمثل حلقة في سلسلة كتاب النقد الجادين الذين أصابوا في اتجاهات متعددة «طه حسين، ومحمد مندور، ولويس عوض، وعبد القادر القط، وعلى الراعي، وشكرى عياد وعز الدين اسماعيل وصلاح فضل.....» من التدريس إلى الكتابة في الصحف والمجلات، والتوجه للحياة العامة، وتأليف الكتب، وحتى الترجمة التي كان يشغل بها نفسه كثيرًا .... وما يمكن الإشارة إليه أن الراحل كان من تلامذة المفكر والناقد د. محمد مندور، الذي أثر في الأجيال التي عاصرته وأتت بعده، كواحد من المفكرين الذين لم يغفلوا المستوى التطوري للمجتمع، وعملوا على دفع ذلك المستوى إلى الأمام متسلحين بالفكر الجاد والأيديولوجية البناءة، في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية، حيث كان الانتماء يمثل أهم ظاهرة بين المثقفين في ذلك الوقت، مابين الوجودية والاشتراكية، المثالية، والليبرالية، والماركسية، والرجعية، والأصولية والقومية والوضعية المنطقية.. بل وكان الانتماء يمتد للتحزب بين المدارس الفنية «الفن للفن. والفن للمجتمع» وكثيرة هي المعارك التي دارت في ذلك الوقت بين أنصار الاتجاهين. وقطباهما «محمد مندور، ورشاد رشدى» بكل أتباعهما والمتأثرين بهما في مختلف مناحي الفكر والإبداع.

ذلك المناخ هو الذي تكون فيه فكر إبراهيم حمادة، مما جعله دومًا لايغفل الفكر، أو الاتجاه كبوصلة موجهة داخل الأعمال الفنية والأدبية، مما جعله ملتزمًا - ولا أقول عنيفًا - خاصة عند كتابته دراسته الشهيرة في نقد الأعمال الشعرية «لنزار قباني»، التي نشرها في العدد الأول لقوليه رئاسة تحرير مجلة القاهرة نوفمبر ١٩٨٦. كذلك كان تناوله لمسرحية «فاورق جويدة» دماء على ستار الكعبة، ومقالاته عن عروبة شكسبير..... ومثل تلك الأعمال تؤكد أن د. إبراهيم حمادة ظل طوال حياته ملتزمًا بالاتجاه الاجتماعي في النقد استمرارًا لمسيرة أستاذه محمد مندور.

المشروع الثقافي :

وجدير بالملاحظ أن مشروع إبراهيم حمادة الفكرى والثقافى أثمر عدة مؤلفات لايمكن إغفالها من دارس المسرح والدراما تأليفًا أو إخراجًا، أونقدًا، فضلاً عن محبى تلك الفنون المركبة.. وتتمثل مؤلفاته في:

- الآلهة والبشر.
- طبيعة الدراما.
- هل الدراما فن جميل.
- آفاق المسرح العالمى.
- آ فاق المسرح العربى.
- مقالات في النقد الأدبى «ترجمة»
- فن الشعر لأرسطو «ترجمة وتحقيق»
- من حصاد الدراما والنقد.
- دراسات في الدراما والنقد.
- عروبة شكسبير.
- هوامش الدراما والنقد.
- صلوحة «مسرحية»
- رطل اللحم «مسرحية»

ولابد من التنوية إلى أن د. إبراهيم حمادة كتب مسرحية «رطل اللحم» كمعالجة جديدة لمسرحية شكسبير الشهيرة تاجر البندقية لكى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يلقى فيها الضوء على الجانب المظلم والأنانى والعنصرى فى الشخصية اليهودية الأوربية، وهى الشخصية التى لم تتغير منذ ماقبل عصر شكسبير وحتى الآن . ومن الكتب أو الدراسات شديدة الأهمية التى كتبها، وتمثل نوعًا من الجهد العلمى المفيد فى المكتبة العربية كتابه عن «خيال الظل» والذى جمع فيه بابات ابن دانيال كتمثيليات شعبية اندثرت، وكانت تمثل ارهاصة مبكرة لوجود فن مسرحى مصرى، منذ عصر المماليك والأتراك، حيث توفرت فيها الكثير من الشروط الدرامية، قبل أن يصبح المسرح أحد الأشكال الفنية والأدبية فى مصر والعالم العربى.

ولعل تلك المؤلفات مابين الكتابة والترجمة والنقد والإبداع فضلاً عن محاولته السابقة فى الشعر، والتى سجلها فى ديوان لم يتسنَّ لى أن أعثر عليه بين أوراقى، توضح كم كان مشروع إبراهيم حمادة عميقًا ومؤثرًا ومتعدد الاتجاهات، مع عدم افتقاده لتواضع العلماء ورحابة الأساتذة الذين يعملون بلاضجيج، ولكن فى كبرياء وإخلاص وداب.

وفى النهاية - أعفى نفسى من ذكر عشرات اللفتات الإنسانية التى تدل على كبرياء ونبل الراحل، والتى تجلت فى أثناء عملى معه لعدة سنوات بمجلة القاهرة أثناء رئاسته لتحريرها بعد الكاتب المبدع الفنان «عبد الرحمن فهمى»، الذى كان له فضل تأسيس «القاهرة» مع د. عز الدين اسماعيل أطال الله فى عمريهما - وتلك اللفتات واللمسات كثيرة لايمكن إحصاؤها فكان بالنسبة للزملاء الشباب فى بعض الأحيان وأنا بينهم نعم الأب والأخ الأكبر، بل والمرشد فى كل الأحيان، الذى يتجاوز عن الصغائر، والمحب للحقيقة والمنتصر لها مهما كان الثمن، دون أن يساوم، أو يتاجر بآرائه، ولم تغره المناصب أو السلطة التى كثيرًا ما اقترب منها، نتيجه للواقع الموموقة التى تولاها. كما انه لم يكن يتجاوز حق الآخر فى التعبير عن رأيه يمينًا أو يسارًا.

حقًا لقد تعلمت منه فى تلك السنوات فضيلة البعد عن الضجيج، والعمل فى صمت، وأن للحقيقة وجوها كثيرة، تتعدد بعدد من ينظرون إليها، ولايجوز أن نتعصب لوجه واحد منها، مهما اقترب منا ذلك الوجه، مادمنا ننشد الموضوعية.

رحم الله د. إبراهيم حمادة صاحب القلم الشريف، الذى رحل أخيرًا، وظل وفيًا لمعتقداته عصيًا على الإغراءات، حاملاً لحب المعرفة كصخرة سيزيف طوال حياته.

شمس الدين موسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكتبة ابداع

عبد الله خيرت

إبداعات دمياط

لم اتعلمْ من تراث بلدى دمياط فضائل الداب والمثابرة والنظر إلى الأمور بحياد والحرص الشديد - الذى يحسبه الجاهل بُخلا - وهى فضائل جعلت تميز الناس هناك فى كل مايقومون به من عمل، حقيقة لا يجادل فيها أحد، ولن اذكرك بما تعرفه عنهم مما هو مشهور، ولكن يكفى أن أقول لك إننى رأيت بنفسى فى بعض البلاد العربية والإفريقية جبنة بيضاء مستوردة من الدنمارك كُتب عليها - تنبيها للمستهلك وجذبا له - «جبن دمياطى».

وقد تنبه العبقرى يوسف إدريس إلى هذه المميزات، وحدثنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحدث غيرى وكتب بإسهاب انه عاش فى دمياط بضع سنوات أيام الشباب فأدهشه هذا الداب وتلك المثابرة، واستفاد يوسف إدريس كما قال من كل ذلك، بل كانت قصصه الأولى منمنمات بديعة - مثل قطعة الأثاث الدقيقة - تكشف عن جودة الصنعة وسمو الذوق.

ورغم أننى لم أتعلم هذه الفضائل، وتركت الشراع - قبل أن ينبهنى يحيى حقى - تعبث به الريح، إلا أننى أحس بالغبطة حين أجد أبناء دمياط يواصلون شق طريقهم ويحفرون بأظافرهم فى الصخر ويحققون النجاح المستمر، أحس بالغبطة وكأننى الذى نجحت وتميزت، وأقول لنفسى كما قال المدرس فى قصة يوسف إدريس أيضا «واحد من دمياط نجح».

وإحساسي بالاعتزاز يتزايد كلما وصلني من قصر ثقافة دمياط عدد من مجلة «رواد» أو أرسلت لي دعوة لحضور أحد المؤتمرات - وإن كانت تصل متأخرة فلا أذهب - الكثيرة التي تعقد هناك.

أما الكتاب الجديد الذي أحدثك عنه باختصار، فقد وصلني منذ أيام، وهو دليل آخر على مايمكن أن يصنعه الدأب والإصرار؛ فقد نجح مدير عام الثقافة محمد عبد المنعم، ومدير قصر الثقافة عبد العزيز إسماعيل، ورئيس نادي الأدب صديقي الذي لا يهدأ سمير الفيل، نجحوا في أن يكلفوا بعض النقاد المتميزين بدراسة إبداع أبناء دمياط في الشعر والقصة حتى جاء هذا الكتاب الذي لا يكشف عن خصوصية وتميز أدباء دمياط فحسب، وإنما يوضح لك كذلك إلى أي مدى يصنع الإصرار المعجزات. ولا يحدثك عن صعوبة نشر كتاب أو مجلة، حتى في القاهرة بكل ما تملك من إمكانيات وتقنيات، إلا رجل مثلي يعمل في هذا المجال منذ ثلاثين عاماً، فما بالك بما يلاقيه أبناء الأقاليم؟ ... أما هنا فأنت تجد نقاداً مرموقين مثل: مجدي توفيق ومدحت الجيار وعزة بدر وعبد الرحمن أبوعوف.. وغيرهم، يحتشدون لدراسة شعر أبناء دمياط وقصصهم، ويضعون هذا الإبداع في مكانه اللائق به ويكشفون خصائصه المتميزة.

وليس هذا أول كتاب يصدره قصر ثقافة دمياط، هناك أكثر من أربعين كتاباً صدرت من قبل في هذه السلسلة التي تسمى «إصدرات الرواد» فضلاً عن سلسلة أعلام دمياط التي صدر منها خمسة كتب، أو ستة إذا حسبنا كتاب صديقي

ARCHIVE

صدر في القاهرة، وعاني صديقي الأمرين - كما حدثني - حتى نشر الكتاب.

غير أن الفضائل التي تحدثنا عنها تتجاوز الحد بعض الشيء حين نضيف إليها المجاملة المبالغ فيها، ولا أعرف إن كانت هذه فضيلة، وإن كنت قد اكتسبتها منهم.. خذ مثلاً مصطفى الأسمر؛ لقد تقابلنا أيام الشباب - التي تبدو لي الآن وهما - في مكتبة الجامعة الشعبية بدمياط وكان أمينها الشاعر الرقيق كامل الدابي يستقبلنا بترحاب كبير، وعلى الباب كنا نقرأ الآية الكريمة «فيها كتب قيمة». فنحس أننا في بيتنا، ورغم العلاقة الوثيقة بيني وبين الأسمر تجده يقيم الحواجز، ويستقبلني بكلمات مجاملة لا مبرر لها، وقل هذا عن صديقي سمير الفيل وأنيس البياع وغيرهما. أما الصديق فاروق شوشة فأمره أعجب من هذا بكثير: إنه يستضيف في برنامجه الشهير أحد «الشعراء» قد يكون اسمه - على طريقة محمود السعدني - على برعي أو عبد الشكور الكرارتي ويبدأ الشاعر في العبث باللغة فيقول مثلاً:

الشعر جميل

يارب اجعلني شاعراً ... الخ

الشعر موزون طبعاً ولا أتذكره ولكنه مثل:

الحمد لربٍّ مقتدر

خلق الأشياء على قدر

ولا ينسى «الشاعر» أن يذكرنا بأن عنده شركة «كاسيت».

وفاروق شوشة بصوته العميق والعريض يكيل له - وهو يعرف أن هذا ليس شعراً - المديح.

على هذا النحو فهمت – وعندى الدليل – أن المجاملة كانت وراء نشر موضوعى الأستاذ عبد الرحمن ابوعوف بالشكل الذى نشرا به، وأحمل صديقى سمير الفيل مسئولية ما حدث، فقد كتب أبو عوف موضوعاً عن محسن يونس بعنوان «خصوصية المكان فى العالم القصصى لمحسن يونس» ثم كتب موضوعاً آخر بعنوان «قراءة فى بعض نماذج الرواية والقصة القصيرة فى دمياط» وليس فى هذا الموضوع نماذج ولا يحزنون، لأنه كلام عن رواية احمد زغلول الشيطى وحدها. والموضوعان يعجان بالأخطاء الفادحة وانا لا اختار الفقرات، خذ مثلا قول الناقد عن محسن يونس:

«.. ودائما يستخدم الفعل المضارع وفن التوقيت، ويقدم المفعول على الفاعل والخبر على المبتدا والصفة على الموصوف، وكل ذلك يؤدى لجعل القارئ غارق فى ديمومة الصورة ودراما الحدث، ويجعله يكتشف عمق وجوهر التجربة الإنسانية المقدمة».

فهل يفعل تقديم المفعول على الفاعل والصفة على الموصوف كل هذا؟ ومع ذلك فأين التقديم والتأخير الذى يؤدى لجعل القارئ غارق... فى هذه الفقرة: «رجل له امرأة وخبّاص والحاج صادق يقسم معه البلد نصفين يفتحون الشبابيك على النسوان. المرأة من هؤلاء يموت راجلها يتمارك عليها الدقناوى والحاج صادق، يدوران فى البلد، الليل لهم».

أما موضوع ورود ساقه لصقر فيبدأ هكذا:

«رغم أن رواية ورود سامة لصقر لأحمد زغلول الشيطى هى روايته الأولى فهو رغم لجاجة وبداية إلا أنها تكشف عن قدر من مهارات فى التعبير الأسلوبى الحداثى».

وفى الموضوع هذه الفقرة أيضا:

«.. فالرائحة والمنظور المكانى البصرى كما هو عند مارسيل بروست يحمل وينطوى على بناء شاسع» فكيف يحدث هذا ياسمير؟ الا تعرف ان يحمل لا تجوز هنا؟ وكيف نعطف يحمل وينطوى؟ هل يمكن أن نقول يحمل على بناء شاسع؟

والكلام مايزال للصديق سمير.. فأنا اتحداه هو أو غيره أن يفسر لى هذا الكلام: «.. إذا كان الأسر فورود سامة لصقر مشروع أو بروفة كبيرة وجديدة تنتظر من كائن أن يستكمل تجربته بواقعنا فى تحولاته وانهياراته كجزء يغير بجانب وهو الأهم إتقان ادواته التعبيرية والتشكيلية وهضم ماتطرحه الرواية الجديدة لفنى الرواية».

وأعود لأعاتب صديقى سمير الفيل.. الذى قد يحتج بأنه لم يكن مسئولاً عن الكتاب، فقد كان عليه مع ذلك ان يعيد كتابة هذا الكلام متوكلاً على الله نافضا عن نفسه أوهام أن الكتاب لا يخطئون.

ومع كل هذا فأنا أحييّ هذا الجهد الكبير.. ولا اعاتب أصدقائى الذين ينسون أننى من دمياط، ولا يعرفون أن قلبى ينفطر حين أرى يوماً بعد يوم أشجار الجوافة والنخيل والليمون فى البساتين تختفى وتخلى مكانها لغابات الأسمنت البشعة.. وهكذا ضاعت لوحة منظر الغروب الرائعة فى مدينتنا الجميلة التى يهفو لها القلب مع كل نبضة.

أحمد مرسى

زبيجنيو هربرت Zbigniew Herbert

توفى **زبيجنيو هربرت**، الشاعر البولندى الذى كان يصر على أن الحضارة اعتمدت على الفنانين الذين يتخذون مواقف أخلاقية واضحة مقاومة لرياح التاريخ، والأيديولوجيات، يوم ٢٨ يوليو، فى وارسو، عن ٧٣ عامًا.

وفى نعيها للشاعر الراحل، الذى حقق شهرة واسعة فى الولايات المتحدة منذ وقت بعيد، وقبل أن يسمع العالم الخارجى عن **فيسواوا شيمبورسكا**، قالت الشاعرة التى حصلت على جائزة نوبل لسنة ١٩٩٦، «كان **هربرت** شاعرًا ومفكرًا عظيمًا، وانه سوف يحتل مكانًا ابديًا فى الأدب البولندى

ويقول **هارفى شابيرو** (Shapiro)، فى مقال نشرته صحيفة نيويورك تايمز فى اليوم التالى لوفاة الشاعر، إن شعر **هربرت** تحدّى التصنيف. فهو لم يتحدثْ عن فلسفة ولم ينجز لأى حزب أو عقيدة. وبرغم انه كان شاعرًا سياسيًا سبر غور البنات السلطة والأيديولوجيا، فقد قاوم الفاشية والشيوعية، والقومية والكنيسة وكان على استعداد لكى يدفع الثمن لمثل هذا الاستقلال الأخلاقى. وقد أعطى الانطباع بانه

شخص وحيد، غير مطالب بأن يجيب على أيّ أحد فيما عدا ضميره.

لقد قرّر المكان والتاريخ مهنة **هربرت** كشاعر. فقد عاش جانبًا كبيراً من حياته بعد البلوغ في ظل ايديولوجيات الاشتراكية القومية والشيوعية. وتتعلق كل اعماله بالارتظام السياسي أي تحوّل السياسي إلى شخصي.

وقد واجه **هربرت** فوضى القرن العشرين، الذي كان شاهداً شخصيًا عليه، بذهن تدرّب على القانون وحقله وصقله الأدب الكلاسيكي. وقد كان ذهنًا لا يقبل الاستسلام للشفقة بالنفس أو النوستالجيا، ذهن دُرّع ضدّ الفوضى.

وفي إحدى أشهر قصائده «حصرة»، كتب:

الحصرات لا يمكن ترويضها

سرف تنظر إلينا حتى النهاية

بعين هادئة وصافية للغاية

ويقول شابيرو إن السطور يمكن أن تصف موقفه ككاتب. وقد قال الشاعر روبرت هاس Hass ذات يوم إن هربرت كتب شعره كما لو أن مهمة الشاعر، في عالم ملىء بالأكاذيب الفاضحة، أن يقول الحقيقة التي لا يمكن نقصانها بصوت هادئ».

وقد ولد **زبيجنيو هربرت** في مدينة لفوف Lvov، التي كانت في ذلك الوقت جزءا من بولندا وهي الآن في أوكرانيا، في ١٩٢٤. (وكان يدّعي أن الشاعر الإنجليزي جورج هربرت، الذي عاش في القرن السابع عشر أحد أقربائه البعيدين). وفي ١٩٣٩، في سن الخامسة عشرة، شهد ضم مسقط رأسه إلى الاتحاد السوفيتي. وعندما انهارت معاهدة مولوتوف - ريبنتروب، كانت المدينة قد سقطت في ذلك الوقت في أيدي الألمان، وفي نهاية الحرب استرد الاتحاد السوفيتي عليها من جديد، عندما استعاد السيطرة على جمهوريات بحر البلطيق.

وقد كتب **هربرت** أولى قصائده خلال الاحتلال النازي لبولندا. ويقول **ستانشلاف بارانزاك**، والناقد الذي يدرس في جامعة هارفارد، «إن صورة المدينة الواقعة تحت الحصار، أحد عدة رموز تتكرّر دائما في شعره، لها قوة تاريخية تجعلها أكثر من مجرّد استعارة.

لقد شارك **هربرت** في المقاومة البولندية ضدّ المحتلين النازيين. وعندما انتهت الحرب، بجامعة كراكو Cracow، حيث حصل على درجة الماجستير في العلوم الاقتصادية. وفيما بعد، حصل على ليسانس في القانون من جامعة نيكولاس كوبر نيكوس، ثم ليسانس في الفلسفة من جامعة وارسو.

وقد أدت القيود الستالينية التي فرضت على الكتاب بعد الحرب، ورفض **هربرت** الخضوع للعقيدة الشيوعية وموظفي الحزب باتحاد الكتاب إلى عرقلة نشر شعره لمدة ١٥ سنة. وخلال تلك الحقبة، طوّر الشاعر صوته المتميز الأسلوب الذي تقول عنه الناقدة **إيفا هوفمان** «الذي يعمل كترياق لمخاطر السنتيمنتالية أو التضخم - أسلوب منضبط، ساخر، يخلو من استخدام النقط والفواصل، ويتحاشى «الاعيب الخيال ومشبوب الحماسة في إصراره على الدقة.»

ARCHIVE

وقد حققت مجموعاته الشعرية الاولى «خيط من الضوء» (١٩٥٦)، و«هرمن، كلب ونجمة» (١٩٥٧)، و«دراسة شيء» (١٩٦١)، له مكانته كشخصية مهيمنة في الأدب البولندي. كما ترك بحثه عن قيم اخلاقية وإنسانية اثرًا قويًا في نفوس معاصريه واجتذب إليه جمهورًا على المستوى العالمي.

وقد ترجمت معظم تلك المجموعات إلى اللغة الانجليزية ونشرت في كتاب «قصائد مختارة»، ترجمه الشاعر البولندي الأمريكي، الحائز على جائزة نوبل، **شيلاف ميوش وبيتر ديل سكوت** (إيكو برس، ١٩٨٦)، «وقصائد مختارة» (أوكسفورد بريس، ١٩٧٧) ترجمة **جون، وبودجانا كاربنتر** وغيرها من الترجمات الإنجليزية العديدة.

والشاعر **زبيجنيو هربرت**، في رأي النقاد الغربيين، شاعر حداثي، من حيث انه كتب في شكل حر، بدون الالتزام بالقافية او الوزن. كما كان، في الوقت نفسه شاعرًا لا حداثيًا، من حيث أن شعره كان في معظم الأحيان ينطلق من الأسطورة اليونانية **وشكسبير** والشعراء اللاتينيين، من حيث رفضه لمحاكاة الفوضى. وفي مقال في الإشادة بالمصورين الهولنديين العظام في القرن السابع عشر، قال «إن جزءًا كبيرًا من الفن الفنّ المعاصر يعلن انه يؤيد الفوضى،ويومئ في الفراغ، أو تحكي قصته روحه الجرداء».

وفي تعارض مع هذا الموقف نظر نظرة خاصه إلى فناني هولندا في تلك الحقبة، الذين امنوا«بفرضيه» اعمالهم وإمكانية الاتصال فيما بين البشر . لقد اكدوا الحقيقه البصريه بتدقيق مُلهَم. «وقد فعلوا ذلك كما لو أن نظام العالم وثورة النجوم وأبديّة القبّة الزرقاء اعتمدت عليها.»

ومع ذلك، يعتقد شابيرو ان شعر **زبيجنيو هربرت** يخلو تمامًا من أي شيء قد يوحي بأن في وسع الفن التقليدي، أو الفنّ الذي يحاكي فنون الماضي ، أن يعبّر عن معاني اليوم. وعلى عكس ذلك ، يصف **هربرت** في إحدى اقوى قصائده «**ابولّلو ومارسياس**» ، كيف يستطيع الألم ان يُملي الفنّ الجديد. **ومارسياس**، احد الفنانين في الأسطورة التي بنى عليها قصيدته، يخسر في مسابقة موسيقية امام **ابولّلو**،إله الجمال اليوناني، الذي يمثل المراقبة الكلاسيكية («الآلة المطلقة/ في مواجهة المدى الفسيح.») ويعاقب ابولّلو مارسياس لانه تجاسر على تحدّي سلطته بسلخة حيا. ويقول الشاعر في وصف الم مارسياس:

فيما يبدو

صوت مارسياس

رتيبا

ومؤلفا من حرف متحرك

مفرد

آآآ

في الحقيقة

مارسياس يحكي

ثروة جسده

التي لا يمكن أن تنضب

جبال الكبد الصلعاء

وهود القوت البيضاء

وبينما يرحل ابولّلو إلى هذا الصوت، يتساءل «عما إذا كان سوف ينبثق ، عن عويل مارسياس

ذات يوم/ نوع جديد/ من الفن...»

ويقول هربرت في وصف اثر هذا الفن:

فجأة

يسقط عندليب مذعور

تحت قدميه

يتطلع إلى الخلف

ويرى أن شعر الشجرة التي

ربط فيها مارسياس

أبيض

تمامًا

وهكذا تنتهي القصيدة، بنقل الأسطورة كلية إلى القرن العشرين إن هذه البلاغة المختزلة، ووصفها الجاف، كلاسيكية (من منظور ابوللو) لكنّ القصيدة وحشية، لانها كتبت في زمن وحشي ولأن كاتبها كان يعتقد أنه ينبغي أن يجد الفن طريقه للمصالحة بين الجمال وحقيقة معاناة الإنسان.

وبلاغة الشاعر الصارمة، كما يقول نفس الناقد الأمريكي في اكثر من خاصية اسلوبية. فهي تنم عن شاغل أخلاقي، عبر عنه بصراحة في كثير من قصائده، بأن الطريق إلى هذه المصالحة هو أن ترى العالم بوضوح وبصورة مطردة، بعين تتطلع إلى فهمه ثم الكتابة عنه بصدق.

وعلى سبيل المثال. تبدأ قصيدته «مستر كوجيتو والخيال» بقوله:

مستر كوجيتو لم يثق أبدا

في حيل الخيال

البيانو فوق قمة جبال الألب

قدم له حفلات موسيقية

كاذبة

يلاحظ الناقد انه أخذ «البيانو الموجود فوق قمة جبال الألب» من «إشراقات» رامبو، أحد منابع السوريالية في الفن الحديث..

وبعد ذلك، يركز الشاعر على تيمته:

كان يعشق الحشو

idem per idem

أن الطائر هو طائر

الرقّ يعني الرقُّ

السكّين هي سكّين

الموت يظلّ الموت

ومستر كوجيتو الذي يشغل كثيرًا من قصائد الشاعر، هو شخصية تبحث عن أوجه اليقين الاخلاقية. وهو رجل «عادي» يتمتع بقراءة قصص الصحف المبتذلة ويفشل عندما يحاول تجربة التأمل المتسامي: «مجرى وعيه يتقيأ الحتات مثل علبة من صفيح.» إنه الناطق بلسان الشاعر، الذي يستخدمه كوسيلة لوضع مسافة بين نفسه ونفسه.

وفي قصائد كوجيتو أصبح زبيجنيو هربرت موضوع نفسه، لكنها ليست قصائد اعترافية على غرار تقليد روبرت لوويل Low-ell وسيلفيا بلاث Plath وان سكستون Sexton .وهي لا تضفي بُعدًادراميًا على الأنا، لكنها تضفي الدراميه على العقل والطريقة التي ينظر بها إلى العالم.وهي في النهايه تعيدنا إلى العالم، كما تفعل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معظم قصائده، والبحث عن الشيء المعمّر في حيواتنا، والشئ الذى يمكن تحقيقه.

وفى قصيدة «مبعوث مستر كوجيتو» ، يبدو أن الشاعر يعيد النظر فى حياته فى بولندا فى أثناء سنوات الحرب والقمع.

تبدأ القصيدة:

اذهب إلى حيث ذهب
أولئك الآخرون من أجل
الجزّة الذهبية للاشيء
جائزتك الأخيرة اذهب
منتصبًا بين أولئك

الراكعين
بين أولئك الذين
استدارت ظهورهم
وأولئك الذين أسقطوا
فى الغبار
أنت لم تُنقذ من أجل أن
تعيش
إن أجلك قصير ينبغى
أن تدلى بشهادة

كان زبيجنيو هربرت رئيس تحرير مشتركًا لمجله الشعراء Poezja، من١٩٦٥ إلى ١٩٦٨. عندما استقال احتجاجًا على السياسات المعادية للسامّية. وقد سافر على نطاق واسع متنقلاً من أوروبا الغربية، حيث عاش فى باريس وبرلين، إلى الولايات المتحدة، حيث درّس لفترة قصيرة فى جامعة كاليفورنيا، بلوس انجلوس.

وبعد انقطاع عن كتابة الشعر استغرق عدة سنوات، كتب **زبيجنيو هربرت** قصائد جديدة فى ١٩٩٧ عندما تحسّنت صحته تحسنًا طفيفًا. وكان حصاد هذه الفترة القصيرة مجموعته الشعرية «خاتمة العاصفة» التى نُشرت هذا العام.

•

زبيجنيو هربرت

قصائد مختارة*

نظرة صافية على العالم

الحصْوة
مخلوق مُتْقن
مساوٍ لنفسه

واعٍ لحدوده
ملىء على وجه الدقة
بمعنى حصوى

(قصائد مختارة» Ecco press، ١٩٨٦ (ترجمها من البولندية إلى الإنجليزية شيلاف ميلوش وبيتر ديل سكوت)

برائحة لا تذكّر
أحدًا بأيّ شيء خوفًا
لا تثير الرغبة

صائبان ويزخران بالكبرياء
أشعر بندم شديد

في الفردوس حدّد
أسبوع العمل بثلاثين ساعة
المرتبات أعلى الأسعار
تنخفض بشكل مطرّد
العمل اليدوى غير مرهق
(نتيجة لانخفاض الجاذبية)
تقطيع الأخشاب ليس

عندما أحملها في يدى
ويتخلّل جسدها النبيل
دفء زائف
الحصوات لا يمكن ترويضها
حتى النهاية سوف تتطلع إلينا
بعين هادئه وعين صافيه جدًا

تقرير من الفردوس
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشقّ من الكتابة على الآلة الكاتبة
النظام الاجتماعى مستقر
والحكام حكماء
حقيقة وضع المرء في الفردوس
أفضل منه في أيّ بلد
في البداية كان الهدف
أن يكون مختلفًا

دوائر مستنيرة وجوقات و
درجات من التجريد
ولكنها لم تكن قادرة على أن
تفصل بدقة
الروح من الجسد حتى يمكن أن
تأتى إلى هنا
بقطرة من الدهن وشعرة من

العضلات
كان من الضرورى أن
تواجه العواقب
لتخلط حبّة مطلق
بحبّة طمى
الخروج مرة أخرى على
العقيدة الخروج الأخير الوحيد

الوحيد الذى يعرفه حقاً:
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
سوف يبكى حياً

لا يشاهد الرب كثيرون
إنه فقط لأولئك المصابين بالتهاب
رئوى ١٠٠ فى المائة
البقية يستمعون إلى البلاغات
عن المعجزات والفيضانات

فى يوم ما سوف يرى الجميع الرب
عندما يحدث ذلك لن يعرف أحد
والآن كلّ يوم وقت سبت وقت
الظهيرة
تجأر الأبواق فى لطف

ويخرج من المصانع البروليتاريون المقدّسون
تحت أذرعهم أجنحتهم
وعلى نحو غريب يحملون
مثل كمنجات.

●

قصائد مختارة ١٩٨٢

ننام على الكلمات...

ننام على كلمات
كاملة من جُمل حِكَم
ونصحو فى كلمات
بدايةُ لازمةٍ
لترتيلة منسيّة

أحيانًا تكون وديعة
أسماء بسيطة
«سينقذ أولئك الذين . . .»
غابة سفينة
«تذكر أن . . .»
السفينة تُبحر بعيدًا
أو «مثل»
بدون أثر أو سبب
دبّوس صغير حادّ السنّ
خطيرة هى الكلمات
الذى يربط
التى سقطت من أجزاء
أجمل استعارة فى العالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينبغى أن يحلم المرء فى أناة
جُملها العرجاء

آملاً أن يصبح المضمون كاملاً
وأن يلقى اليقين الذى ننتظره

أن تدخل الكلمات الناقصة
بمرساته

١٩٦٠ـ ترجمها عن البولندية إلى الإنجليزية چون ويوجادفا كاروِرتر)

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

صفاء فتحى

دريدا .. وتفكيك مفهوم «الضيافة»

صدر مؤخراً عن دار مطبوعات اليونسكو كتابٌ بعنوان Hospitalité لجاك دريدا وآن ديفور مانتل، التى وجهت دعوة كتابية لاستضافة دريدا على صفحات كتابها. قُبلت الدعوة من قبل الفيلسوف واستجاب لها بطبيعة الحال كتابةً. ومن ثم فإن موضوع الكتاب نفسه عن الضيافة والاستضافة، ما هو إلا تدشين لهذه اللحظة الأولى، أى الدعوة للكتابة. أى أن الدعوة وفعل توجيه الدعوة، كما أن فعل الاستجابة للدعوات وقبولها؛ يندرجان تحت بند الضيافة والاستضافة، حيث يندرج هذان الشكلان للمفهوم ذاته فى كلمة واحدة Hospitalité التى تشتق منها كلمة Hôte أى الضيف والمضيف والمستضاف.

يبدو ولأول وهلة أن هذه المصطلحات تنتمى إلى دائرة السمات الاجتماعية للعلاقات الإنسانية. ولكن الحال أن مفهوم الضيافة والاستضافة ينتمى فى حقيقة الأمر إلى فلسفة المسئولية، فى علاقتها الأكثر خصوصية مع مشهد الحياة الاجتماعية والسياسية والنفسية فى تبدياته الجماعية والذاتية. فهو يُعنى بترجمة تداخلات فعل الضيافة والاستضافة فيما يخص تجربة الغربة والهجرة، وبالتالى فكرة الوطن والإقامة الدائمة، الترحال والترحيل، الملجأ واللجوء. وفى نهاية المطاف الأنا والآخر.

كثيراً ما تلجأ فلسفة التفكيك إلى رصد الأفق اللانهائى لمفهوم ما، أى مفهوم، ثم تبدأ بالتعامل مع تبدياته السياسية والأخلاقية، دون أن تطرح وسيلة للتعامل مع هذا المفهوم المطلق من منطلق إمكانية «أدائه» Performativité. ولذا فإن دريدا يشير إلى أن الأفق اللانهائى لمفهوم الضيافة والاستضافة، هو قانون الضيافة المطلق غير المشروط،

فهو القانون الأخلاقي الذي يتصدر جميع القوانين ويتواجد فوقها جميعًا، ومن ثم فهو خرق للقانون الوضعي نفسه(*) أما الضيافة المشروطة فهي الضيافة المرتبطة بمعرفة الاسم والجنسية، والمرتبطة بالاطلاع على بطاقة الهوية أو جواز السفر، أي المرتبطة بالدولة والحدود والعرق والجنسية فهو يميز إذن بين نوعين من الضيافة: الأولى مطلقة وغير مشروطة، وبالتالي غير قابلة للتنفيذ، والأخرى مشروطة بشرعية قوانين الدولة والعرف الاجتماعي وتمثل الضيافة المطلقة الآن الأفق المثالي للضيافة المقننة

يناقش بعدئذ دريدا موضوع الغربة، حيث يحدد موقعها، الغربة تبدأ مع التغرب عن اللغة الأم واللغة دائما هي لغة الأم، وإن كان الوطن يتحدث بلسان الأب ويمكن على عكس المتوقع، أن يكون للفرد أكثر من أم، أي أكثر من لغة أم، والخلافات التاريخية حول موضوع اللغة الأم، لا تخلو من تعقيد في قرننا المحتضر هذا

وبما أن الوطن ينتمي إلى الأب، واللغة تنتمي إلى الأم، فإن الغربة عن الوطن، تزلزل المفهوم العقلاني المرتبط برمزية الأب ومركزيته، ومن هنا تضيف هذه القراءة التفكيكية دلالة أخرى إلى الدلالات التي تشير إلى انهيار الصرح العقلاني، المرتبط بمركزية الأب، أي المركزية الأوروبية والعقلانية الغربية

بالطبع تأتي معالجة موضوع الضيافة والاستضافة، والهجرة والتهجير، واللجا واللجوء، في سياق جد متفجر، ألا وهو سياق السياسات الأوروبية عامة والفرنسية خاصة، في علاقاتها بالوافدين إليها من أغلب بلدان العالم، ومن البلدان العربية على وجه الخصوص، كما تأتي أيضًا في سياق تفشي العنصرية والفاشية في نسيج المجتمع الأوروبي نفسه ومن هنا نرى أن الدافع الأساسي لمعالجة هذا الموضوع من قبل دريدا هو دافع أخلاقي Ethique يندرج تحت بند فلسفة الأخلاق، ومساءلة المسئولية

يطرح الكتاب الذي كان بالأساس سلسلة من المحاضرات، هذه النقاط: هل للعولمة الغربية (أوروبا - أمريكا - اليابان) التي تسعى لدمج العالم بأسره على المستوى التكنولوجي والمالي والحضاري، تستطيع أن تغير من مكانة الفرد؟ وأن تحور تعريفات الخاص والعام، الجماعي والذاتي، وبالتالي الأبعاد القانونية والأخلاقية لتلك المسميات؟

يرصد الكتاب بعض أبعاد العولمة، ومنها ظواهر تداخل الخاص والعام (وسائل الاتصال الحديثة) وتداخل اللغات والحدود والأوطان؛ وما ينتج عن ذلك من ظواهر التقوقع الدفاعي، الديني والعرقي واللغوي، التي لاتزال كما يشير الكتاب تدهشنا بقدرتها العنيفة على تحدي هذا الإنماج والتصدي له، وقدرتها الأشد عنفًا على الانخراط فيه وتعزيزه في ذات اللحظة مفارقة غريبة aporie، ولكن فلسفة التفكيك لا تلتفت إلا لهذا النوع من المفارقات

تطرح هذه الفلسفة سؤالاً آخر، هل يمكن للدولة اليوم، أي دولة، أن تمنع عن أراضيها الفاكس والإنترنت؟ وهل بإمكانها أن تمارس الرقابة على القنوات الفضائية الواردة من خارج أراضيها؟

ARCHIVE

الإجابة هنا لا تقضى على السؤال، ولكنها تطرح موضوعًا للتأمل والتأمل فى موضوع الضيافة والاستضافة يتطلب التفكير أو إعادة التفكير فى مفاهيم الحدود، والدولة، والعائلة، والغريب، والوطن، والمواطن إلخ كما أن موضوع التأمل يتضمن محاولة لرصد حالة الهدم (التفكيك) والبناء الذاتى لتلك المفاهيم، فى تجلياتها الأكثر خصوصية، أى فى علاقتها بالفرد، والأكثر عمومًا أى فى علاقتها بالمجتمع والدولة؛ وهذا بالطبع فى مواجهة سلطة تكنولوجية إلكترونية مجهولة الاسم والهوية

يكشف دريدا عن الوجه الآخر للادعاء الديمقراطى لوسائل الاتصال الحديثة التى تقدم نفسها على أنها مكسب ديمقراطى جديد؛ حيث يرى فيها تعزيزًا لسلطة البوليس والمخابرات السرية ووسائل التجسس، وتؤكد هذه المقولة الفضائح الأخيرة عن شبكة التجسس الفضائية، التى وظفتها دول بريطانيا وامريكا ونيوزيلاندا للتجسس على سائر بلدان العالم

وفى النهاية يشير دريدا إلى أن موضوع الغربة يُختزل فى نهاية الأمر إلى نقطتين:

الأولى لها علاقة بالميلاد أى البداية، وهى مرتبطة بلغة الأم، والأخيرة أى النهاية مرتبطة بالوفاة، وهو عنوان الحداد تنتقل اللغة الأم وتسافر مع حاملها باعتبارها موقع للثبات وموقع للحركة؛ أما الوفاة أى عنوان الحداد والمثوى الأخير، فهى ثابتة ثبات الإقامة الدائمة والأزلية والأخيرة ويؤدى فقدان الوطن والغربة عنه، بالوفاة فى مكان غريب، أى فى مكان الغربة وموقعها، إلى فقدان الوطن ذاته، أى موقع الثبات وعنوان الحداد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(*) صدر قبل عامين قانون يحرم على المواطن الفرنسى إيواء أى غريب لا يحمل أوراق إقامة شرعية، واختراق هذا القانون الوضعى باسم قانون الضيافة المطلق، يؤدى بالمواطن إلى الحكم عليه بالسجن ودفع غرامة مالية باهظة.

حسن طلب

مهرجان جرش

حين تلقيت دعوة المشاركة في مهرجان «جرش» الأخير (من ٧/٢٢ إلى ٩٨/٨/٨)، عن طريق الشاعر الصديق **أمجد ناصر**؛ تجدد شوقي إلى «عمان» بجبالها السبعة ـ التي أضاف إليها المد العمراني جبالا جديدة ـ وهو شوق قديم؛ كان يجدد مع كل دعوة أتلقاها للمشاركة في إحدى الندوات أو المهرجانات الأردنية؛ ولكني لم أستطع ـ للأسف الشديد ـ أن ألبي أيامنها، وأخرها الدعوة التي تلقيتها عن طريق الصديقة **سهير القلّ** للمشاركة في أحد مهرجانات وزارة الثقافة الأردنية، منذ عامين.

كان المهرجان هذا العام حافلا بأنشطته المتعددة التي تنوعت ما بين الشعر، والنقد، والموسيقى والغناء، والمسرح، والنحت، وقد كان من المستحيل أن يتابع المرء هذه الندوات والعروض جميعا، فكثير منها يقام في توقيت واحد وفي أمكنة متباعدة، فكأن الأردن كلها، كانت تحتفل بالفن والأدب، وليست «جرش» و«عمان» وحدهما.

كانت الأمسيات الشعرية مثلا، موزعة على عدة أمكنة في «عمان»، بالإضافة إلى الأمسيات الأخرى في أهم المدن الأردنية، مثل «إربد» و«الكرك» و«مأدبا»، وقد كان من حسن حظي أن أشارك في أمسيتين خارج عمان، إحداهما في الشمال بمدينة

حمده خميس

«إربد»، وهى مدينة الشاعر الأردنى الشهير **مصطفى وهبى التل** الملقب بـ «عرار» (١٨٩٧ ـ ١٩٤٩)؛ وكانت المدينة تحتفل بمرور مائة عام على ميلاده، وقد أصدرت وزارة الثقافة الأردنية بهذه المناسبة كتابا جديدا عن سيرة «عرار»، بقلم الكاتب **محمود حبيدات**. وقد انعقدت الأمسية الشعرية فى ساحة البيت الذى كان يقطنه «عرار» وحضرها جمهور طيب من مثقفى «إربد».

أما الأمسية الثانية، فقد كانت هذه المرة فى «مأدبا» إحدى مدن الجنوب، على الطريق بين عمان والعقبة، وكم كان جميلا أن تنعقد

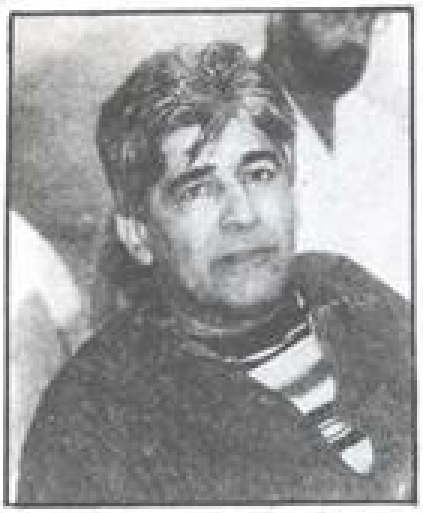
سميح القاسم

بسام حجار

غسان زقطان

الأمسية فى قاعة الكنيسة «دير اللاتين» حيث استقبلنا راعى الكنيسة ومجموعة الرهبان مع جمهور المدينة.

وكانت الأمسية الثالثة فى «عمان» ولم يسعفنا الوقت لتنظيم أمسية جديدة فى رابطة الكتاب



سركون بولص

الأردنيين وإن كنا قد زرناها والتقينا ببعض الأدباء من أعضائها، واطلعنا على العدد الجديد من المجلة التى تصدرها (أوراق)، وهى مجلة ذات مستوى رفيع فى مادتها، وفى إخراجها، وليت المسئولين عنها يعملون على توزيعها فى القاهرة.

شارك فى المهرجان شعراء كثيرون من مختلف الأقطار العربية فمن مصر: **فاروق شوشة** ومن العراق: **حسب الشيخ جعفر وسركون بولص وهاشم شفيق وكاظم الحجاج ومعد الجبورى**، ومن سورية: **شوقى**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بغدادي وعبد القادر الحصني وهالا محمد ومن لبنان: بسام حجار وعناية جابر، ومن الإمارات عارف الخاجة وكريم معتوق ومن البحرين حمدة خميس، ومن السعودية علي الدميني، ومن الأردن زليخة ابو ريشة وعلي العامري وجميل أبو صبيح وخيري منصور وعائشة الرازم وراشد عيسى وعمر أبو الهيجاء وحبيب الزيودي وغيرهم ، ومن فلسطين غسان زقطان، وسميح القاسم الذي اختتم أمسيات المهرجان بأمسية جماهيرية حافلة.

كان النشاط المسرحي هذا العام متميزا حيث شاركت فرقة مسرح جامعة الزيتونة وفرقة مسرح المدرسة الإنجليزية. كما شاركت مصر بمسرحية (الطيب والشرير) **لألفريد فرج**، بنجميها: **يحيى الفخراني وسوسن بدر**.

اما ملتقى النحت فقد كان من اهم فعاليات المهرجان، سواء من حيث الأعمال الفنية أو المندوات المصاحبة، وأهمها ندوة (النحت والمدينة).

وقد شارك من العراق النحات **إياد الحسيني**، وشارك من مصر الدكتور **منصور المنسي** من جامعة أسيوط، كما شارك أيضا نحاتون من سورية والسعودية وفلسطين.

وكذلك طرحت اللقاءات النقدية قضايا مهمة، ولم يعبها إلا انعقادها وقت الظهيرة، وقد شارك فيها من مصر الدكتور **صبري حافظ** ومن العراق الدكتور **حاتم الصكر**، مع لفيف من النقاد من مختلف الأقطار العربية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com